

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, stylized 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.

Lorenzo Canova

NELLE CITTÀ DEL PENSIERO.
ITALO CALVINO E GIORGIO DE CHIRICO TRA PITTURA E SCRITTURA

1. *Una mostra e una conferenza a Parigi*

Nel 1983 il Centre Pompidou di Parigi presentò una grande mostra retrospettiva di Giorgio de Chirico, che proseguiva, con alcune importanti varianti, un'altra grande mostra del 1982, organizzata prima al MoMA di New York e poi alla Tate Gallery di Londra.¹

La mostra di Parigi era la seconda sede della mostra già presentata a Monaco (Haus der Kunst) dove Wieland Schmied e Gérard Régnier, incaricati di organizzare rispettivamente la tappa tedesca e quella francese, intendevano raccogliere opere significative di tutti i periodi dell'opera del maestro, con un cambiamento rispetto alla mostra americana e inglese che il curatore William Rubin non voleva superasse di molto il primo periodo metafisico degli anni Dieci.²

Anche se il poco tempo a disposizione non permise di realizzare completamente questo progetto, la mostra di Monaco e Parigi presentava effettivamente molte più opere degli anni Venti e Trenta per arrivare fino al famoso *Autoritratto nel parco* del 1959.

¹ Cfr. *De Chirico*, a cura di W. Rubin, catalogo della mostra di New York, Museum of Modern Art, 30 marzo-29 giugno 1982, The Museum of Modern Art, New York 1983. Per questo articolo si ringraziano Sonia Gentili; Luigi Montella; Giulio Paolini, Bettina Della Casa, Giulia Arganini e la Fondazione Giulio e Anna Paolini, Torino; Paolo Picozza, Valentina Zucchet e la Fondazione Giorgio e Isa de Chirico, Roma.

² Cfr. *De Chirico par William Rubin, Wieland Schmied, Jean Clair*, commissaire général D. Bozo, commissaire de l'exposition G. Régnier, Munich, Haus der Kunst, 17 novembre 1982 – 30 gennaio 1983; Paris, Centre National Georges Pompidou, Musée National d'Art Moderne, 24 febbraio-25 aprile 1983, Centre Georges Pompidou, Paris 1983.

Tra le attività legate alla mostra di Parigi, come si legge ancora nella cartella stampa presente sul sito del museo, spiccava la conferenza di Italo Calvino *Voyage dans le villes de de Chirico* del 9 marzo 1983.³

Il testo della conferenza venne pubblicato nello stesso anno sui «Cahiers du Musée national d'art moderne» e, in italiano, sulla rivista «FMR», per poi essere raccolto nell'edizione dei Meridiani Mondadori dedicata a Calvino e nell'antologia *Guardare* curata da Marco Belpoliti e che comprende gli scritti “visivi” di Calvino che vanno dal disegno al cinema, dalla fotografia alla pittura.⁴

In quell'occasione, Calvino elaborò un testo ibrido che potrebbe essere visto come un racconto, ma anche come un saggio in cui compiva un vero e proprio viaggio nella pittura di de Chirico, a partire dalle sue prime opere “böckliniane” fino alle piazze, alle torri e alle sue statue, ai manichini e agli interni ferraresi. Tuttavia, con intelligenza e acutezza critica, Calvino non si fermò al cliché dell'*early de Chirico* (imposto da André Breton e seguito in modo dogmatico da Rubin e da buona parte della critica americana), ma si addentrò nel mistero delle opere degli anni Venti, come i Mobili nella Valle, i Paesaggi negli interni e i nuovi manichini in forma di Archeologi: in modo significativo il testo si concludeva con i cavalli, tra i maggiori protagonisti della pittura del maestro dagli anni Venti fino agli anni Settanta.⁵

³ Cfr. <https://www.centrepompidou.fr/media/document/61/45/614593aa3f6434e48eb86a95f4f969ac/normal.pdf> (url consultato il 02/02/2024).

⁴ I. CALVINO, *Viaggio nelle città di de Chirico* (prima edizione in francese in «Cahiers du Musée national d'art moderne», 11, 1983, in occasione della mostra *De Chirico* al Centre Georges Pompidou di Parigi, febbraio-aprile 1983; in italiano, col titolo *Accanto a una mostra*, in «FMR», 15 luglio-agosto 1983), oggi in I. CALVINO, *Romanzi e racconti*. Volume III, *Racconti sparsi e altri scritti d'invenzione*, edizione diretta da C. Milanini, a cura di M. Barenghi e B. Falcetto, Arnoldo Mondadori Editore, Milano 1994, pp. 397-406; I. CALVINO, *Guardare*. *Disegno, cinema, fotografia, arte, paesaggio, visioni e collezioni*, a cura di M. Belpoliti, Mondadori, Milano 2023, pp. 385-92. La stesura del testo, come attesta il Taccuino, sarebbe compresa tra il 7 e il 13 febbraio 1983 (cfr. I. CALVINO, *Racconti sparsi e altri scritti d'invenzione* cit., p. 1254, dove, però in riferimento alla data sul Taccuino si legge, con un probabile refuso, «fra il 7 e il 13 febbraio 1982»).

⁵ Su questo scritto cfr. M. BELPOLITI, *L'occhio di Calvino*. Nuova edizione ampliata, Einaudi, Torino 2006, pp. 195-203; R. TORDI CASTRIA, *Italo Calvino in viaggio nelle città di Giorgio de Chirico*, in *Cinque studi*. Carlo Michelstaedter, Giuseppe Ungaretti, Alberto Savinio, Italo Calvino, Giacomo Debenedetti, Bulzoni, Roma 2010, pp. 61-82; M. BELPOLITI, *Raccontare l'arte: città visibili*, in I. CALVINO, *Guardare* cit.; V. TRIONE, *Città analoghe*. Italo Calvino, Giorgio de Chirico (e Aldo Rossi), in «Metafisica. Quaderni della Fondazione Giorgio e Isa de Chirico», 22-23, 2023, pp. 87-111.

Calvino era peraltro ben consapevole dei complessi rapporti di de Chirico con il Surrealismo (non va dimenticato in tal senso il legame dello scrittore con Raymond Queneau), come si evidenzia bene in questo passo del suo “viaggio” nella pittura di de Chirico:

Le figure misteriose potrebbero far credere a qualcuno di trovarsi nella città del sogno. Errore! Il sogno si svolge in città dai contorni imprecisi, dove s'incontrano persone che cambiano d'identità e di forma. Qui tutto è esatto, definitivo, stabile: quel che c'è c'è e, per strano che sia, non potrebbe essere altrimenti. Siamo in una città da vivere a occhi aperti, una città della veglia, dove l'attenzione si posa uniforme e costante sulle cose, come la luce, impassibile. Nei sogni la mente è prigioniera di ciò che vede o crede di vedere e che le incute spavento o meraviglia: qui la mente raziocinante si sente spinta al di là dello spessore delle apparenze, là dove si aprono gli spazi siderei delle idee.⁶

Calvino conosceva molto bene l'importanza del sogno (e il ruolo centrale della pittura e degli scritti di de Chirico) nella poetica del Surrealismo, ma anche la relazione controversa dell'artista con Breton e il suo gruppo. Dunque, come ha notato Rosita Tordi Castria:

È qui implicitamente richiamata la complicata vicenda dei rapporti di de Chirico con i Surrealisti: se è innegabile l'ascendente che la sua pittura della stagione ‘metafisica’ ha esercitato sul movimento di cui Breton nel 1924 ha pubblicato il manifesto programmatico, è altrettanto vero che il ‘pictor optimus’ si è clamorosamente opposto a riconoscere la paternità attribuitagli proprio in quanto contrario a ogni forma di ‘automatismo’ in arte.⁷

La difficile questione del rapporto di de Chirico con Breton e i Surrealisti è stata peraltro ben chiarita da Fabio Benzi nella sua monografia dedicata al maestro metafisico nel 2019.⁸

In questo senso, va ricordato che il giudizio, falsante e niente affatto disinteressato, di Breton che ha condannato tutta l'opera di de Chirico dopo il 1917-18, aveva condizionato gran parte della critica internazionale (e in particolare americana) fino agli anni Ottanta, proprio nel momento in cui si tenne la grande mostra di Parigi, che ha dato, come si è visto, un importante

⁶ I. CALVINO, *Viaggio nelle città di de Chirico* cit., pp. 402.

⁷ R. TORDI CASTRIA, *Italo Calvino in viaggio nella città di Giorgio de Chirico* cit., p. 77.

⁸ F. BENZI, *Giorgio de Chirico. La vita e l'opera*, La nave di Teseo, Milano 2019, pp. 291 – 308.

contribuito alla rilettura dell'intera carriera del pittore, come, ad esempio, accadde con il saggio di Jean Clair pubblicato nel catalogo della retrospettiva.⁹

Inoltre, il rapporto tra de Chirico e i surrealisti era trattato con particolare ampiezza proprio nel catalogo della mostra parigina, a cui era dedicata un'apposita e lunga selezione di testi di Breton, Ernst, Magritte, Vitrac, Eluard, Crevel, Aragon, Desnos, Ribemont-Dessaignes, Duchamp, Dalì.¹⁰

Nelle note dei curatori della sezione citata era ben sottolineato che, nonostante gli attacchi a de Chirico pittore, nelle sue vesti di scrittore de Chirico non venne mai rifiutato dai surrealisti, come testimonia, ad esempio, l'ammirazione, mai rinnegata, per il suo romanzo *Ebdòmero*, «un libro interminabilmente bello», come ha scritto Louis Aragon nel 1930.¹¹

Questi testi erano però preceduti anche da un'importante selezione di tre testi di de Chirico: a partire da *Méditations d'un peintre*, uno dei primi scritti di de Chirico contenuto nei cosiddetti *Manoscritti Paulhan*, fondamentale per la conoscenza della nascita e dello sviluppo della Metafisica, pubblicato per la prima volta in francese, la sua lingua originale.¹²

Com'è noto, e come ricordava Eliane Fromentelli in catalogo, questo testo era ben conosciuto dallo stesso Paulhan, da Paul Eluard e, in particolare, da Breton.¹³

Come si legge nella recentissima e fondamentale edizione di tutti gli scritti di de Chirico realizzata dalla Fondazione Giorgio e Isa de Chirico:

I *Manoscritti Éluard-Picasso*, insieme ai *Manoscritti Paulhan* (i “Manoscritti parigini”, come vengono chiamati), sono una serie di fogli di de Chirico che comprendono poesie, brevi prose e disegni. Testi e schizzi non costituiscono un unico blocco, ma sono redatti in tempi diversi e risalgono agli anni 1911-1913/14, dunque agli anni fondamentali della pittura metafisica [...]. Per un curioso paradosso, tanto più singolare in un artista che ha dato alle stampe tanti articoli e tanti libri, i Manoscritti parigini, nonostante la loro fondamentale importanza,

⁹ J. CLAIR, *Dans la terre de l'histoire*, in *De Chirico par William Rubin, Wieland Schmied*, Jean Clair cit., pp. 39-54.

¹⁰ Cfr. *De Chirico et le surréalistes*, documentazione riunita da M. Bonnet, J. Chénieux-Gendron, M. C. Dumas, E. Fromentelli, E. A. Hubert, J. Pierre, J. Vovelle (Équipe de recherche associée au CNRS, «Champs des activités surréalistes»), in *De Chirico par William Rubin, Wieland Schmied*, Jean Clair cit., pp. 257-287.

¹¹ L. ARAGON, *La peinture au défi*, prefazione a un catalogo di una mostra di collage, Galerie Goemans, Paris, febbraio 1930; cfr. *De Chirico et le surréalistes* cit., p. 274.

¹² *Trois écrits de Giorgio de Chirico*, in *De Chirico par William Rubin, Wieland Schmied*, Jean Clair cit., pp. 247-255.

¹³ Cfr. E. FROMENTELLI, in *Trois écrits de Giorgio de Chirico* cit., p. 247.

sono rimasti a lungo sconosciuti e sono stati pubblicati integralmente per la prima volta solo da Maurizio Fagiolo nel 1984, dunque sei anni dopo la morte del Dioscufo. Prima dell'intervento dello studioso romano, tuttavia, i testi erano apparsi in frammenti in varie sedi. Alcuni stralci significativi dei pensieri dechirichiani erano stati raccolti, tradotti in inglese, nella monografia di Soby del 1955 e, tradotti in tedesco, nell'antologia di Wieland Schmied del 1973. Alcune poesie, che fanno parte dei Manoscritti Éluard-Picasso, erano comparse su riviste e pubblicazioni surrealiste degli anni venti; tre di esse (*Une nuit, Une vie, Espoirs*) erano state incluse nell'antologia di Carola Giedion-Welcker del 1946. Nel 1981, ancora, una serie di poesie erano uscite a Parigi. Mancava però una raccolta organica di tutti i testi. Si deve ancora a Fagiolo la prima antologia complessiva degli scritti del Dioscufo, *Il meccanismo del pensiero*, 1985.¹⁴

Gli altri due scritti di de Chirico pubblicati nel catalogo parigino del 1983 sono *Arte metafisica e scienze occulte, seguito da un Epòdo* (datato giugno 1918 e pubblicato su «Ars Nova» nel 1919) e *Quelques perspectives sur mon art* del 1935.¹⁵

Va notato che l'edizione integrale dei manoscritti parigini, curata da Maurizio Fagiolo dell'Arco, venne pubblicata nel 1984 nei «Cahiers du Musée National d'Art Moderne» del Centre Pompidou, la stessa rivista dove, l'anno precedente, Calvino aveva pubblicato il testo della sua conferenza *Voyage dans les villes de de Chirico*, dove parlava della città metafisica «fatta per accogliere il pensiero, per contenerlo e trattenerlo senza che si senta costretto».¹⁶

Riprendendo il titolo di un testo di de Chirico del 1943, Fagiolo intitolerà proprio *Il meccanismo del pensiero* il volume che raccoglieva una prima importante raccolta di scritti del maestro, con una coincidenza forse non casuale.

Con certezza sappiamo che Calvino possedeva una copia del catalogo della mostra di de Chirico a Parigi nel 1983 e anche una copia de *Il meccanismo del pensiero*, entrambe conservate oggi presso il Fondo Calvino della Biblioteca Nazionale Centrale di Roma.¹⁷

¹⁴ I *Manoscritti Éluard-Picasso e Paulhan*, in G. DE CHIRICO, *Scritti 1910-1978, Romanzi, poesie, scritti teorici, critici, tecnici e interviste*, a cura di A. Cortellesa, S. D'Angelosante, P. Picozza, La nave di Teseo, Milano 2023, pp. 3-4.

¹⁵ G. DE CHIRICO, *Arte metafisica e scienze occulte, seguito da un Epòdo*, in Id., *Scritti cit.*, pp. 164-167 (prima edizione in «Ars Nova», 1919); Id., *Quelques perspectives sur mon art*, in Id., *Scritti cit.*, pp. 703-707 (prima edizione in «L'Europe centrale», Praga, aprile 1935).

¹⁶ M. FAGIOLO DELL'ARCO, *Giorgio de Chirico à Paris, 1911-1914*, in «Cahiers du Musée National d'Art Moderne», 13, 1984, pp. 47-73. G. DE CHIRICO, *Il meccanismo del pensiero. Critica, polemica, autobiografia 1911-1943*, a cura di M. Fagiolo dell'Arco, Einaudi, Torino 1985. Cfr. I. CALVINO, *Viaggio nelle città di de Chirico cit.*, p. 399.

¹⁷ I due volumi fanno oggi parte del Fondo Calvino, formato dalla biblioteca personale dello scrittore raccolto oggi nella Sala Italo Calvino della Biblioteca Nazionale Centrale di

Partendo da questi presupposti si può dunque cercare di ipotizzare qualche possibile legame tra gli scritti di de Chirico e quelli di Calvino realizzati tra il 1983, anno della mostra a Parigi, e il 1985, anno della prematura morte dello scrittore, analizzando in particolare alcuni suoi testi dedicati a degli artisti e il suo fondamentale lascito delle *Lezioni americane*.

2. *L'emblema del cristallo e del diaspro*

Se riconsideriamo il contesto che è stato appena delineato, ci si può chiedere quindi se ci sia stato un interesse di Calvino non soltanto per la pittura di de Chirico, ma anche per i suoi scritti: un'eco evidente del citato *Arte metafisica e scienze occulte* (pubblicato nel catalogo parigino, che Calvino doveva necessariamente conoscere) è difatti ravvisabile in un testo affine a quello dedicato a de Chirico, scritto nel 1984 per il pittore bolognese (ma a lungo attivo a Parigi) Leonardo Cremonini. [fig. 1] Lo scritto di Calvino presenta molte affinità con quello dedicato l'anno precedente a de Chirico e lo scrittore mette in evidenza i rimandi metafisici contenuti nella pittura di Cremonini con la sua consueta lucida capacità critica e la sua straordinaria qualità letteraria, in un testo che è ancora una volta un ibrido tra un saggio e un racconto, in cui lo scrittore delinea

un particolare campo di sensazioni e di emozioni determinato a sua volta da un campo geometrico, da una certa disposizione di coordinate: linee, superfici, proiezioni di luci e di ombre, insomma da una prospettiva [...]. La mia memoria deve subito essere dunque fissata a impalcature, a sostegni [...]. Se voglio rivivere nella memoria l'illimitato degli elementi diventati un solo elemento, aria acqua sabbia fusi nel fuoco del sole, l'illimitato del corpo che s'abbandona al loro contatto, subito il ricordo mi ripropone una gabbia di solide sbarre, di spigoli ad angolo retto, di superfici che schermano e bloccano.

L'illimitato esiste solo in quanto esiste una gabbia per trattenerlo: la gabbia di vetro del caffè sul belvedere cinto dalle balaustre, coi tavolini quadrati nei quadrati del sole e dell'ombra, la tenda avvolgibile, le manopole del calcio-balilla. L'immensità è fatta di confini, di limiti.¹⁸

Lo scritto di Calvino risente evidentemente del passo di *Arte metafisica e scienze occulte* in cui de Chirico teorizza proprio l'inquadramento totale

Roma, cfr. <http://www.bncrm.beniculturali.it/it/790/eventi/5268/> (url consultato il 22/02/2024).

¹⁸ I. CALVINO, *Il ricordo è bendato* (Per Leonardo Cremonini), in ID., *Romanzi e racconti* cit., pp. 432-433 (prima ed. in *Cremonini. Opere dal 1960 al 1984*, catalogo della mostra di Spoleto, Grafis Edizioni, Casalecchio di Reno 1984).

dell'universo, anticipando la gabbia che contiene l'illimitato della pittura di Cremonini:

Ma l'arte, quale un bel sogno profetico sognato a occhi aperti e in pieno meriggio in faccia all'inesorabile realtà, ci precede di continuo e ci consiglia oggi più che mai l'*inquadramento* e la diasprificazione totale dell'universo. Il cielo deve essere serrato tra i rettangoli delle finestre e le arcate dei portici cittadini perché lo si possa mungere sapientemente alle vaste mammelle della sua cupola traditrice. La stessa terra, dura e soda che sentiamo sotto la suola dei nostri stivali, è vinta oggi dalla metafisicità delle umane costruzioni, malgrado le catene delle sue granitiche montagne, la notte delle sue selve secolari e l'inquietudine dei suoi mari tormentatori ed infecondi [...]. I primi popoli sfruttarono incoscientemente la potenza metafisica delle cose, isolandole, tracciando intorno a loro magiche e insormontabili barriere; il feticcio, l'immagine sacra, lo *xoanon* degli antichissimi elleni, sono veri accumulatori, veri concentrati di metafisica. Tutto dipende da un certo modo d'inquadramento e d'isolamento.¹⁹

Qualche ricordo di questo testo è forse presente anche nello scritto di Calvino dedicato alla pittura di Domenico Gnoli, dove, ad esempio la camicia stirata può diventare di «origine vulcanica»,²⁰ ma i rimandi aperti da *Arte metafisica e scienze occulte* raggiungono anche le *Lezioni americane*, in cui sembra presente il ricordo di questo passo (che precede di poche righe quello appena citato) dove de Chirico scrive:

Il fatto stesso di considerare la possibilità di esistenza di forme immateriali, di figurarci un nostro doppio, un nostro *Khâ*, per parlare da indiano, formato da fluidi e da sostanze incorporee, antropomorfizza terribilmente il tentativo nel quale si procede e che dovrebbe essere puramente extramateriale quindi metafisico. Pertanto una supermaterializzazione delle cose che ci circondano e dello stesso nostro essere ci porterebbe sopra i gradini più elevati della scala poggiata lungo il muro dell'ignoto e potremmo considerare il fenomeno con il brivido della curiosità sì, ma anche con quella strana felicità, che io chiamerei *estasi metafisica*, che segna infallantemente la scoperta d'una nuova terra. *Ut paucis verbis absolvam*, occorre *solidificare* l'universo. Le scienze occulte, invece, tendono a una liquefazione, a una polverizzazione di esso.²¹

¹⁹ G. DE CHIRICO, *Arte metafisica e scienze occulte* cit., pp. 165-166.

²⁰ I. CALVINO, *Quattro studi dal vero alla maniera di Domenico Gnoli*, in ID., *Romanzi e racconti* cit., p. 426 (prima edizione in «FMR», 13, maggio 1983).

²¹ G. DE CHIRICO, *Arte metafisica e scienze occulte* cit., p. 165.

Così, nelle *Lezioni americane*, nella sezione dedicata, non a caso, all'*Esattezza*, Calvino fa un preciso riferimento ai procedimenti metafisici delle arti figurative del primo decennio del Novecento:

L'universo si disfa in una nube di calore, precipita senza scampo in un vortice d'entropia, ma all'interno di questo processo irreversibile possono darsi zone d'ordine, porzioni d'esistente che tendono verso una forma, punti privilegiati da cui sembra di scorgere un disegno, una prospettiva [...]. È in questo quadro che va vista la rivalutazione dei procedimenti logico-geometrici-metafisici che si è imposta nelle arti figurative nei primi decenni del secolo e successivamente in letteratura: l'emblema del cristallo potrebbe distinguere una costellazione di poeti e scrittori molto diversi tra loro come Paul Valéry in Francia, Wallace Stevens negli Stati Uniti, Gottfried Benn in Germania, Fernando Pessoa in Portogallo, Ramón Gómez de la Serna in Spagna, Massimo Bontempelli in Italia, Jorge Luis Borges in Argentina. Il cristallo, con la sua esatta sfaccettatura e la sua capacità di rifrangere la luce, è il modello di perfezione che ho sempre tenuto come un emblema, e questa predilezione è diventata ancor più significativa da quando si sa che certe proprietà della nascita e della crescita dei cristalli somigliano a quelle degli esseri biologici più elementari, costituendo quasi un ponte tra il mondo minerale e la materia vivente.²²

Il cristallo qui evocato sembra avere un possibile legame con la "solidificazione" e "l'inquadramento e la diasprificazione totale dell'universo" di cui parla de Chirico.

Ma Calvino ricomponе anche, con molta chiarezza e con profonda conoscenza storica, una linea geometrico-metafisica che parte proprio dalle arti visive e raggiunge la letteratura, com'è accaduto effettivamente con la pittura (e con gli scritti) di de Chirico nella loro influenza su alcuni scrittori, in particolare Bontempelli e Borges, citati nel testo e che hanno una connessione diretta con il *Pictor optimus*.

Il legame di Bontempelli e de Chirico è noto e, nel 1922 ha portato alla collaborazione per la realizzazione delle illustrazioni per *Siepe a Nordovest*, un testo di Bontempelli fortemente influenzato da de Chirico e carico di suggestioni metafisiche, in una sintonia che si ritrova anche nel racconto dello scrittore *Scacchiera davanti allo specchio* del 1922, come ha notato Elena Pontiggia.²³

²² I. CALVINO, *Esattezza*, in *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*, in ID., *Saggi 1945-1985*, tomo I, A. Mondadori, Milano 1995 (prima edizione Garzanti, Milano 1988), pp. 687-688.

²³ E. PONTIGGIA, *Bontempelli e gli artisti*, in M. BONTEMPELLI, *Realismo magico e altri scritti sull'arte*, Abscondita, Milano 2006, pp. 144-148. Cfr. anche F. TEMPESTI, *Massimo Bontempelli*,

I disegni di *Siepe a Nordovest* erano peraltro esposti nella mostra parigina del 1983 e pubblicati tutti in catalogo, dando modo a Calvino di apprezzare in modo diretto i risultati artistici del sodalizio tra de Chirico e Bontempelli.²⁴

La connessione di de Chirico con Borges è invece meno nota ma è stata ben ricostruita nell'introduzione di Fabio Benzi a *Ebdòmero*, il capolavoro letterario di Giorgio de Chirico amato dai surrealisti ed evocato, come si è visto, anche nel catalogo della mostra parigina del 1983.

Come scrive Benzi, «il nome di Jorge Luis Borges è spesso stato associato a quello di de Chirico, come quello di un fratello ideale di visioni. Lo hanno fatto in molti, pensando ai labirinti e alle immagini riarse di ombre e architetture dello scrittore argentino».²⁵

Tra de Chirico e Borges esiste però un tramite diretto e inequivocabile: la scrittrice Silvina Ocampo che negli anni Venti a Parigi aveva studiato disegno con de Chirico e che al pittore ha dedicato la poesia *Epístola a Giorgio de Chirico* pubblicata nel 1949 nella raccolta *Poemas de amor desesperado* (*Poesie di amore disperato*).

Nella poesia, come nota Benzi, sicuramente scritta durante la Seconda guerra mondiale, la connessione assume un valore ancora più profondo, oltretutto se si pensa che lo stesso Calvino, nella sua introduzione del 1973 al volume (a sua cura) *Porfiria* della scrittrice argentina, edito da Einaudi, scriveva che

attorno alla minuziosa concretezza degli oggetti prende forma la *metafisica* di Silvina, quel gioco di scambi tra passato e futuro, memoria e preveggenza, entro cui si disegnano i destini dei suoi personaggi [...]. Per Silvina Ocampo

La Nuova Italia, Firenze 1974, pp. 40-47; C. CRESCENTINI, *De Chirico e le avanguardie: rapporti*, in *G. de Chirico. Nulla sine tragedia gloria*, atti del convegno europeo di studi, Roma, Auditorium dell'IRI, ottobre 1999, a cura di C. Crescentini, Maschietto Editore, Ass. Shakespeare and Company 2, Firenze-Roma 2002 pp. 83-89; D. SPAGNOLETTI, «Tu sei tra quelle poche persone sulle quali posso ancora contare». *Giorgio de Chirico e Massimo Bontempelli*, in «Metafisica. Quaderni della Fondazione Giorgio e Isa de Chirico», 19, 2019, pp. 193-207.

²⁴ Cfr. pp. 226-227. Su questi disegni cfr. anche F. BENZI, *Alcune note sul disegno di de Chirico*, in *Giorgio de Chirico. Pictor Optimus*, a cura di M. Calvesi, F. Benzi, M. G. Tolomeo Speranza, catalogo della mostra di Roma, Palazzo delle Esposizioni, dicembre 1992-febbraio 1993, Carte Segrete, Roma 1992, p. 247.

²⁵ F. BENZI, *Una introduzione a Ebdòmero*, in G. DE CHIRICO, *Scritti cit.*, p. 877 (prima edizione in G. DE CHIRICO, *Ebdòmero*, La nave di Teseo, Milano 2019); Benzi nota anche che «un chiaro riferimento nella letteratura italiana, come abbiamo detto poco propensa a introdurre il "fantastico" nelle sue corde, lo ha fornito Italo Calvino nelle *Città invisibili* (1972): certo non immemore di Borges e nemmeno di de Chirico», *ibid.*

è naturale associare ai bambini il dono della preveggenza, come se passato e futuro si equivalessero.²⁶

La preveggenza profetica e l'equivalenza del passato e del futuro sono, peraltro, fondamenti del pensiero di de Chirico, che Ocampo dimostra di conoscere molto bene, e, non a caso, nel 1916, de Chirico scriveva in una lettera a Guillaume Apollinaire, l'amico poeta che aveva scoperto la sua pittura:

l'Efesino ci insegna che il tempo non esiste e che sulla grande curva dell'eternità il passato è uguale all'avvenire. La stessa cosa forse volevano significare i Romani con l'immagine di Janus, il dio dai due volti (Janus Bifrons); e ogni notte il sogno, nell'ora più profonda del riposo, ci mostra il passato uguale al futuro, il ricordo che si mescola alla profezia in un imeneo misterioso.²⁷

La costellazione riunita intorno all'emblema del cristallo si completa così con uno dei suoi riferimenti fondamentali; infatti, come nota ancora Fabio Benzi:

Borges scrive insieme a Silvina Ocampo e ad Adolfo Bioy Casares, nel 1940, *l'Antologia della letteratura fantastica*. È un libro che raccoglie racconti di ogni epoca il cui tema è, ovviamente, il fantastico, il "metafisico". De Chirico manca da questa antologia, come manca stranamente anche Gérard de Nerval. Ma il suo spirito aleggia sul gruppo di amici scrittori come un nume innominato: è lui ad aver inventato il cortocircuito del tempo che pervade i loro racconti, dall'*Aleph* all'*Invenzione di Morel*; i segni muti di scritture enigmatiche che popolano i loro scritti sono i suoi. Il legame era diretto: Silvina aveva studiato disegno a Parigi con Giorgio de Chirico, e il suo immaginario l'aveva colpita come un fulmine. I suoi amici ne erano ben al corrente, e lei doveva avergli comunicato la sua passione, se già Borges non fosse stato attratto per suo conto (come credo) dalla narrazione enigmatica di *Hebdomeros*. Borges legge avidamente il libro di de Chirico, e lo cita più volte, in alcuni dei suoi racconti più alti e misteriosi, soprattutto in *Finzioni* e *L'Aleph*, dove spesso anche il ritmo onirico si adagia su quello narrativo di *Hebdomeros*. Un esempio inequivocabile è nel racconto *La scrittura del dio*: il protagonista scopre nel mistero racchiuso nelle macchie della pelle del giaguaro la chiave per raggiungere la formula enigmatica ideata dal dio creatore per salvare il mondo dalle "molte

²⁶ I. CALVINO, *Porfria di Silvina Ocampo*, in ID., *Saggi 1945-1985*, a cura di M. Barenghi, tomo primo, A. Mondadori, Milano 1995 pp. 1359-1360 (prima edizione: *Introduzione a S. Ocampo, Porfria*, a cura di I. Calvino, Einaudi, Torino 1973).

²⁷ G. DE CHIRICO, lettera a Guillaume Apollinaire, Ferrara 11 luglio 1916, in G. DE CHIRICO, *Lettere 1909-1929*, a cura di Elena Pontiggia, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2018, p. 92.

sventure e rovine”; de Chirico parla in *Hebdomeros* di “ciò che contiene di enigmatico [...] la pelle ocellata del leopardo”, legandola all’enigma della vita e della morte, “ai fantasmi che predicono la venuta di calamità”. Troppo per essere una coincidenza. Così come gli ambienti e le città metafisiche descritte nell’*Immortale*, e in altri racconti, derivano nettamente dalle città enigmatiche immaginate da Hebdomeros.²⁸

Questa rete di connessioni sotterranee ci conduce quindi, inevitabilmente, al “capitolo” delle *Lezioni americane* dedicato alla *Visibilità*, dove alcune riflessioni di Calvino sul processo immaginativo che parte dalla visione e arriva all’espressione verbale sembra avere qualche tangenza, casuale o meno, con il *Discorso sul meccanismo del pensiero*, dove de Chirico scrive che «l’immagine, o la rappresentazione nella nostra mente degli oggetti o delle cose, è indubbiamente la base e la forma principale del pensiero dei concetti», il pittore parla delle

immagini esistenti nel nostro spirito e raffiguranti dei concetti, dei sentimenti o delle idee metafisiche. La visualità cerebrale è molto più sviluppata della visualità dei nostri occhi. La fantasia ci aiuta a creare queste immagini, o visioni, che a volte sono strane e poco somigliano alla realtà. Sono immagini che piuttosto somigliano a un sogno e la loro chiarezza e la loro precisione variano come nei sogni.²⁹

Nella lezione sulla *Visibilità*, la parte dove più si avverte l’ombra di de Chirico è pertanto quella dove Calvino si chiede:

Da dove “piovono” le immagini nella fantasia? Dante aveva giustamente un alto concetto di se stesso, tanto da non farsi scrupolo di proclamare la diretta ispirazione divina delle sue visioni. Gli scrittori più vicini a noi, (tranne qualche raro caso di vocazione profetica) stabiliscono collegamenti con emittenti terrene, come l’inconscio individuale o collettivo, il tempo ritrovato nelle sensazioni che riaffiorano dal tempo perduto, le epifanie o concentrazioni dell’essere in un singolo punto o istante.³⁰

²⁸ F. BENZI, *Una introduzione a Ebdòmero* cit., pp. 877-878. Benzi conclude notando che negli anni in cui Borges scrive, assieme agli amici di “SUR”, l’*Antologia* (1940), e per suo conto *Finzioni* (1944) e *L’Aleph* (1949), Silvina Ocampo componeva la sua magnifica poesia dedicata a de Chirico.

²⁹ G. DE CHIRICO, *Discorso sul meccanismo del pensiero*, in ID., *Scritti* cit., pp. 1224-1225 (prima edizione in «Documento», maggio 1943). Il testo, come abbiamo visto, aveva dato il titolo alla fondamentale raccolta di scritti di de Chirico *Il meccanismo del pensiero* curata da Fagiolo.

³⁰ I. CALVINO, *Visibilità*, in *Lezioni americane* cit., p. 702

Ci si sta avvicinando a uno dei temi centrali della Metafisica, quello della rivelazione, trattato da de Chirico nel suo *Méditations d'un peintre*, un testo chiave per la visione dell'arte del Surrealismo, movimento citato, non casualmente, da Calvino:

La più esauriente e chiara e sintetica storia dell'idea di immaginazione l'ho trovata in un saggio di Jean Starobinski, *L'impero dell'immaginario* (nel volume *La relation critique*, Gallimard, 1970). Dalla magia rinascimentale d'origine neoplatonica parte l'idea dell'immaginazione come comunicazione con l'anima del mondo, idea che poi sarà del Romanticismo e del Surrealismo [...]. È giunto il momento di rispondere alla domanda che m'ero posto riguardo alle due correnti secondo Starobinski: l'immaginazione come strumento di conoscenza o come identificazione con l'anima del mondo. A chi va la mia opzione? Stando a quanto dicevo, dovrei essere un deciso fautore della prima tendenza, perché il racconto è per me unificazione d'una logica spontanea delle immagini e di un disegno condotto secondo un'intenzione razionale. Ma nello stesso tempo ho sempre cercato nella immaginazione un mezzo per raggiungere una conoscenza extraindividuale, extrasoggettiva; dunque sarebbe giusto che mi dichiarassi più vicino alla seconda posizione, quella dell'identificazione con l'anima del mondo.³¹

Ma è ben noto come l'idea surrealista dell'immaginazione sia fortemente debitrice del concetto di "rivelazione" delineato da de Chirico nelle *Meditazioni di un pittore* ben conosciute e studiate da Breton e Surrealisti.

De Chirico, infatti, nel famoso passo in cui parla della "rivelazione" che ha portato alla nascita de *Lenigma di un pomeriggio di autunno* a Firenze nel 1910 scrive:³²

La rivelazione di un'opera d'arte (pittura o scultura) può nascere all'improvviso, quando meno la si aspetta, e può essere provocata dalla vista di qualcosa. Nel primo caso essa appartiene a un genere di sensazioni rare e strane che, tra gli uomini moderni, ho osservato solo in Nietzsche [...]. Quando Nietzsche parla della concezione del suo Zarathustra e dice: "Sono stato sorpreso da

³¹ ID., *Visibilità* cit., pp. 703 e 706.

³² G. DE CHIRICO, *Meditazioni di un pittore. Cosa potrebbe essere la pittura dell'avvenire*, Manoscritti Paulhan, in *Scritti* cit., pp. 133-134 (*Méditations d'un peintre. Que pourrait être la peinture de l'avenir*, pubblicato per la prima volta in lingua originale francese in *De Chirico par William Rubin* cit., pp. 247-248).

Zarathustra”, nel participio *sorpreso* si trova tutto l’enigma della rivelazione che arriva all’improvviso.³³

Ma de Chirico è ritornato sul concetto di “rivelazione” anche in un altro scritto pubblicato nel catalogo di Parigi del 1983, in *Quelques perspectives sur mon art* dove scrive:

L’ispirazione può venire anche da una lettura o da un racconto. Ma solo nell’arte moderna si incontra il fenomeno della *rivelazione*. Almeno, Friedrich Nietzsche è il primo ad averlo descritto e distinto da tutti gli altri aspetti del genio creatore. Nel suo ultimo libro, *Ecce Homo*, gli dedica un intero capitolo. La rivelazione è qualcosa che si presenta all’improvviso all’artista, come se si tirasse via una tenda o si aprisse una porta che gli provoca una grande gioia, una grande felicità, un piacere quasi fisico e lo spinge a lavorare.³⁴

Nello stesso scritto de Chirico collega la genesi e lo sviluppo dei quadri di città metafisiche (celebrate nello scritto di Calvino del 1983) allo stesso tema della rivelazione, alla città di Torino e alla malinconia:

Torino mi ha ispirato tutta la serie di quadri che ho dipinto dal 1912 al 1915. Confesso che debbono molto anche a Friedrich Nietzsche di cui ero allora un lettore appassionato. Il suo *Ecce Homo*, scritto a Torino poco prima che egli sprofondasse nella follia, mi ha aiutato molto a capire la bellezza così particolare di questa città. La vera stagione di Torino, quella in cui il suo fascino metafisico appare al meglio, è l’autunno [...]. È la stagione dei filosofi, dei poeti e degli artisti inclini a filosofare. Il pomeriggio le ombre sono lunghe, ovunque regna una dolce immobilità [...]. Per conto mio, sono portato a credere che questa armonia, così squisita da diventare quasi insostenibile, non sia stata estranea alla follia di Nietzsche, il cui spirito già scosso non poteva ricevere simili choc senza conseguenze. Fatte le debite proporzioni, attraversai anch’io una crisi di malinconia e di pessimismo quando ebbi questa rivelazione improvvisa.³⁵

Con ogni probabilità, non è un caso che Calvino abbia scelto l’angelo della malinconia per parlare delle muse e delle ombre delle piazze di de Chirico:

³³ G. DE CHIRICO, *Meditazioni* cit., p. 134; si cita qui dalla traduzione italiana del citato volume degli *Scritti* di de Chirico.

³⁴ Id., *Quelques perspectives sur mon art* cit., si cita qui dalla traduzione italiana dello stesso volume degli *Scritti*, p. 849.

³⁵ Id., *Quelques perspectives sur mon art* cit., pp. 851-852.

in queste piazze puoi incontrare figure ieratiche, rigide come manichini, con teste a clava o a uovo, senza volto: se nei loro corpi di legno o pietra esse incarnano là le nostre inquietudini, ciò vuol dire che l'inquietudine è ormai tutta contenuta in loro, e in noi non resta che una calma assorta e melanconica; come quella che ci ha sempre ispirato l'angelo della melanconia, che ci sottrae le nostre angosce nascondendole in una collezione d'oggetti eteroclitici e asimmetrici. Queste figure prendono su di sé le nostre inquietudini fino a renderle strane ed estranee ai nostri occhi; perciò l'ispirazione che traiamo da loro è silenzio e quiete, e quando le incontriamo nelle piazze della città le salutiamo come le nostre muse. Le muse sempre hanno comunicato con gli uomini da un'al di là sconosciuto; ma l'al di là da cui queste ci parlano è l'ombra dentro di noi, che esse si guardano bene dal rischiare, anzi spingono più indietro, più lontano, e ce ne offrono solo una struggente penombra. È la malinconia che illumina queste strade, non l'angoscia: anche nella luce meridiana troppo viva che batte sulle bianche arcate d'una via interminabile e trasforma in ombra la bambina che gioca col cerchio. Ecco un'altra ombra si profila al crocevia, un'ombra umana... Una minaccia? Un incontro col destino? Tutto ciò che il futuro può rivelare è poca cosa. Conta solo il ricordo, che è già presente nel presente, l'incertezza d'un attimo che resta uguale a se stesso e si ripete.³⁶

Calvino fa qui un preciso riferimento al capolavoro del pittore *Mistero e malinconia di una strada* del 1914, collegando la stessa malinconia anche al tema dell'attimo e dell'eterno ritorno di Nietzsche, il filosofo ritratto, in una celebre foto, proprio nella posa del melanconico ripresa dal celebre autoritratto di de Chirico del 1910-11 *ET QUID AMABO NISI QUOD AENIGMA EST?* [fig. 2]

Nel catalogo della mostra parigina del 1983 Maurizio Fagiolo dell'Arco parlava per questo autoritratto del gesto antico di Dürer e dei "nati sotto il segno di Saturno".³⁷

In questo modo, il cerchio, fatalmente ed emblematicamente, si chiude ancora nelle *Lezioni americane*, dove Calvino parla proprio del «temperamento influenzato da Saturno, melanconico, contemplativo, solitario»:

Dall'antichità si ritiene che il temperamento saturnino sia proprio degli artisti, dei poeti, dei cogitatori, e mi pare che questa caratterizzazione risponda al vero. Certo la letteratura non sarebbe mai esistita se una parte degli esseri umani non fosse stata incline a una forte introversione, a una scontentezza per il mondo com'è, a un dimenticarsi delle ore e dei giorni fissando lo sguardo

³⁶ I. CALVINO, *Viaggio nelle città di de Chirico* cit., pp. 401-402.

³⁷ M. FAGIOLO DELL'ARCO, *De Chirico à Paris 1911-1915*, in *De Chirico par William Rubin*, cit., p. 85.

sull'immobilità delle parole mute. Certo il mio carattere corrisponde alle caratteristiche tradizionali della categoria cui appartengo: sono sempre stato anch'io un saturnino, qualsiasi maschera diversa abbia cercato d'indossare.³⁸

Così il pittore e lo scrittore convergono, fatalmente, in un'opera di Giulio Paolini, il grande artista concettuale, tra i massimi ammiratori e prosecutori dell'opera di de Chirico, che con un quadro del *Pictor optimus* ha reso omaggio al suo amico Calvinò, che per lui aveva scritto il testo *La squadratura* nel 1975.³⁹

Nella mostra romana alle Scuderie del Quirinale, realizzata per il centenario della nascita di Calvinò, Paolini ha infatti presentato l'opera *Guardare*, ispirata al volume curato da Marco Belpoliti che raccoglie i testi "visivi" dello scrittore e che ha come elemento centrale una citazione del dipinto *Melanconia* (1912) [fig. 3] di de Chirico, che conclude la rassegna delle figure predilette dallo stesso Calvinò, accostata a un suo ritratto fotografico, a luoghi e ad altre opere d'arte a lui care.⁴⁰

Paolini ha intuito così molto bene il gioco di rispecchiamenti e di identificazioni di Calvinò con de Chirico e l'Arianna del quadro si trasforma così in un vero e proprio angelo düreriano della melanconia, la musa che riunisce pittura e scrittura in un legame misterioso, tra le strade e le piazze, tra le torri e i portici delle città metafisiche, negli spazi costruiti per accogliere e trattenere le parole e le immagini che formano gli enigmi e i meccanismi del pensiero.

³⁸ I. CALVINO, *Rapidità*, in *Lezioni americane* cit., p. 674.

³⁹ Id., *La squadratura*, in G. PAOLINI, *Idem*, Electa, Milano 2023, pp. 7-16 (prima edizione Einaudi, Torino 1975). Il libro è stato ripubblicato per il centenario di Calvinò con l'aggiunta di un dattiloscritto inedito di Calvinò e due saggi di Marco Belpoliti (*La doppia squadratura*) e di Andrea Cortellessa (*La cornice e le stelle*).

⁴⁰ L'opera è riprodotta anche nella copertina della citata nuova edizione di G. PAOLINI, *Idem*. Cfr. il testo dello studio Paolini in *Favoloso Calvinò*, a cura di M. Barengli, catalogo della mostra di Roma, Scuderie del Quirinale, ottobre 2023-febbraio 2024, Scuderie del Quirinale-Electa, Roma-Milano, 2023, p. 211.



Fig. 1.
Leonardo Cremonini
Au coin du plein air
1967
Olio su tela, cm 103 x 210
Collezione privata

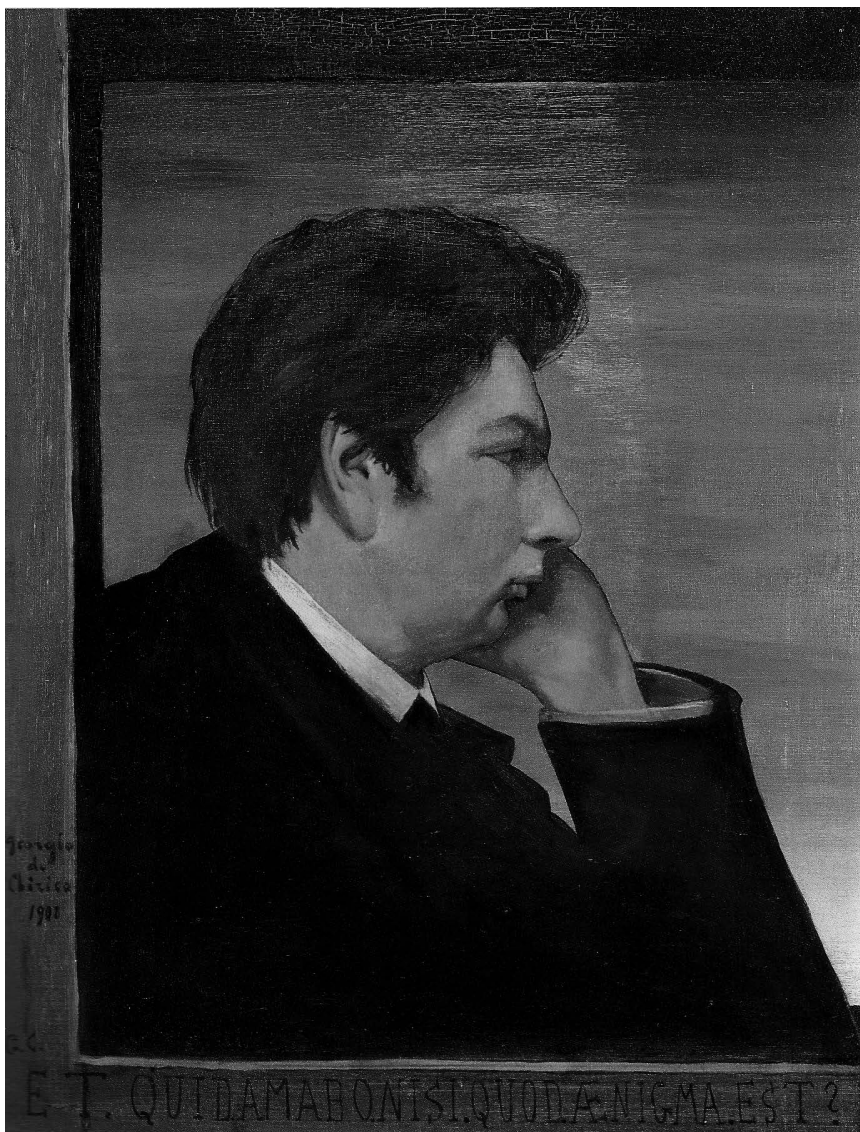


Fig. 2.
Giorgio de Chirico
Autoritratto 'Et quid amabo nisi quod enigma est?'
1910-11
Olio su tela cm 72,5 x 55
Collezione privata,
foto courtesy Fondazione Giorgio e Isa de Chirico, Roma



Fig. 3.

Giulio Paolini

Guardare, 2023

Stampa fotografica, matita e collage su carta
cm 250 x 200

Collezione dell'artista

Foto Luca Vianello, courtesy Fondazione Giulio e Anna Paolini, Torino

© Giulio Paolini 2023 –