

# Indice

<b>Introduzione</b>	<b>p. 2</b>
<b>1. L'onnipresente nascosto</b>	<b>p. 6</b>
<b>Calvino come scrittore, editore, redattore</b>	
1.1 Il paradosso dell'autore morto ai tempi dei media	p. 6
1.2 Calvino e le interviste: connubio impossibile?	p. 12
1.3 Una poetica dispersa: il giudizio sugli altri	p. 18
<b>2. Armonia, geometria, coerenza, visibilità</b>	<b>p. 26</b>
<b>Calvino, i saggi e il paratesto</b>	
2.1 Calvino come saggista	p. 26
2.2 Calvino e il paratesto dei propri testi	p. 33
2.3 Visibilità, razionalità e geometria nelle copertine calviniane	p. 41
<b>3. Al centro dei margini</b>	<b>p. 48</b>
<b>La posizione di Calvino nella critica letteraria Contemporanea</b>	
3.1 Calvino come 'occhio che scrive' nella critica	p. 48
3.2 Calvino e il canone letterario italiano	p. 58
3.3 Una pietra sopra? Le parole che caratterizzano Calvino	p. 66
3.4 Un marginale incancellabile. L'occhio di Calvino sulla critica	p. 72
<b>Conclusione</b>	<b>p. 78</b>
<b>Bibliografia</b>	<b>p. 81</b>

## Introduzione

Nel 1968, nel pieno della carriera di Italo Calvino, Roland Barthes come noto dichiarò la morte dell'autore, causando un vero terremoto nella critica letteraria. Un autore come Calvino, che poteva dirsi anche critico, doveva per forza confrontarsi con questa presunta morte e nello stesso tempo trovare il modo adatto di presentarsi (e quindi, farsi vivo) in un ambiente sempre più dominato dai diversi media. La 'morte' dell'autore non cancellava la figura dell'autore ma, paradossalmente, lo rendeva ancora più importante, facendo più che mai dell'autorappresentazione una parte inevitabile e intrinseca del mestiere dello scrittore. Come tutti gli autori, Calvino aveva la possibilità di contribuire alla propria immagine autoriale, di guidare la critica letteraria nella direzione da lui voluta.

Sebbene sia ampiamente riconosciuto che Calvino si è mostrato instancabile nel lavoro culturale e critico, diventando così velocemente una voce autorevole e onnipresente nel campo letterario italiano, le conseguenze concrete di queste sue attività per la diffusione di una specifica visione letteraria insieme a una certa immagine di sé, sono ancora scarsamente indagate. L'autorevolezza dell'autore-critico Calvino è nota, ma non ci si sofferma spesso sugli effetti nell'ambito della critica di questa posizione privilegiata dello scrittore sanremese.

In questa tesi tenteremo di stabilire quale sia il 'Calvino essenziale' che col tempo si è formato nella critica letteraria, una figura (o conglomerato di immagini, idee e parole chiave legato al nome 'Italo Calvino') a cui lo scrittore stesso ha contribuito durante la sua vita e che dopo la scomparsa dello scrittore nel 1985 si è sempre più rinforzato in giornali, riviste e volumi critici. La nostra convinzione è che questo 'Calvino essenziale' ci aiuta a capire la posizione forte ma particolare che egli occupa ancora oggi nel mondo letterario italiano. È importante sottolineare che ci interessa non tanto mettere in discussione certe immagini consolidate di Calvino e neppure proporre un'immagine alternativa dello scrittore o delle sue opere. Ci interessa, piuttosto, esaminare le costanti e le affermazioni ricorrenti nei discorsi su Calvino e mostrare come esse colorano aprioristicamente il nostro modo di guardare lo scrittore e la sua opera.

Per arrivare a capire come nascono e si sviluppano queste immagini autoriali, crediamo sia indispensabile indagare la dinamica della relazione tra autore e critica. Ciò significa trattare Calvino non solo come scrittore, ma anche come editore, saggista, giornalista, direttore di collane, scrittore di lettere (pubbliche e non), eccetera. In altre parole, intendiamo soffermarci sulla poliedricità dell'intellettuale Calvino e sulle conseguenze

effettive di questa molteplicità di ruoli, che gli consentiva di influenzare la propria ricezione letteraria in tanti modi diversi, spesso sottili e poco visibili.

Il filo conduttore del nostro discorso sarà l'immagine di Calvino come 'occhio che scrive', distaccato e marginale per scelta, acuto osservatore dalla scrittura limpida e oggettiva, che non si lascia coinvolgere in polemiche e dispute. Intendiamo dimostrare che nel caso di Calvino la marginalità metaforica (ma anche biografica) coincide con la posizione ai margini dei testi (sulle copertine e nelle introduzioni di tantissimi libri) che si è conquistato ben presto nella sua carriera e che continua al giorno d'oggi. Le parole di Calvino si prestano così bene ad un discorso introduttivo o conclusivo, che appare del tutto naturale la sua presenza impressionante in questi luoghi specifici.

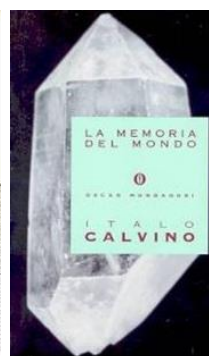
Dal punto di vista metodologico intendiamo combinare diversi approcci: uno che si può definire 'foucaultiana', nel senso che si analizzerà il linguaggio critico usato per scrivere di Calvino. Importanti saranno anche diverse teorie più recenti sulla morte e la rinascita dell'autore. Siccome l'interpretazione critica avviene sempre in una tradizione critica e in un contesto istituzional-culturale, ci baseremo anche rispettivamente sulle teorie di Hans-Georg Gadamer e di Pierre Bourdieu. E, infine, si adopererà anche la metodologia di Gérard Genette, essendo il paratesto il luogo su cui si focalizza maggiormente la ricerca.

Nel primo capitolo considereremo il modo in cui Calvino si è presentato nei media e in testi su altri scrittori. Prima tratteremo del paradosso dell'autore 'morto', che può moltiplicare quasi all'infinito la sua immagine autoriale nei media, per poi passare a esempi concreti della presenza mediatica di Calvino, passando in rassegna le sue interviste e il suo lavoro editoriale. Vedremo come la presentazione di sé per lui significhi parlare prevalentemente di ambienti e di altri scrittori, mentre quando scrive di altri scrittori è quasi sempre presente una forte vena autoriflessiva, a volte esplicita, più spesso implicita.

Nel secondo capitolo sposteremo lo sguardo al modo in cui Calvino offre un'immagine di sé alla critica e come, viceversa, la critica accoglie volentieri le autorappresentazioni calviniane. Attraverso un'indagine nelle attività dello scrittore come saggista, redattore del paratesto dei propri testi e copertinista, vedremo come metafore, parole e immagini possono rinforzarsi e coagularsi in un insieme compatto e (apparentemente) coerente.

Infine proveremo, nell'ultimo capitolo, a stabilire come le immagini diffuse di Calvino agiscono nella pratica critica, indagando il modo in cui si scrive di Calvino, ma anche il modo in cui le sue parole vengono usate dai critici. Ciò significa che la ricerca riguarderà non soltanto il contenuto delle parole, ma anche (e soprattutto) il messaggio implicito che esse

contengono. Tenteremo così di leggere ‘dietro’ le parole e tra le righe e di mettere in luce le premesse che sottostanno alle visioni critiche su Calvino. In tal modo, speriamo di poter mostrare che l’idea di Calvino come ‘occhio che scrive’ ha delle forti ripercussioni critiche, che vanno al di là del contenuto di ogni singola considerazione e vengono alla superficie in modi e luoghi prevedibili e riconoscibili.



## 1. L'onnipresente nascosto

Calvino come scrittore, editore, redattore

### 1.1: Il paradosso dell'autore morto ai tempi dei media

Nel 1968 Roland Barthes dichiarava l'ormai famosa 'morte dell'autore' in un testo che ha avuto grandi ripercussioni nella critica letteraria. Questa presunta morte creava dei dilemmi per la critica ma anche per gli autori stessi, che si vedevano confrontati – un po' alla Mattia Pascal di Pirandello – con la propria morte ma sentivano pur sempre di voler pubblicare, di voler esistere proprio come autori riconoscibili. Benché 'morti', gli autori di dopo 1968 erano sempre più visibili e presenti nei media, in ruoli pubblicitari e promozionali, cosa che creava una vera e propria moltiplicazione (o perlomeno enfattizzazione) di immagini autoriali che a loro modo influenzavano la lettura del testo. Si verificava quindi una situazione paradossale dell'autore morto che allo stesso tempo era più vivo che mai, avendo il dono dell'ubiquità.

Un autore che già presto nella sua carriera aveva mostrato di riconoscere la posizione delicata e problematica dell'autore nel secondo Novecento era Italo Calvino. Fin nelle prime opere dello scrittore ligure (e sicuramente da *La giornata d'uno scrutatore* in poi) è riscontrabile una vena autoindagatrice. C'è tuttavia una contraddizione anche in questa introspezione, che ha suscitato dei commenti critici. Si considerino ad esempio le seguenti parole del noto critico Vittorio Spinazzola:

Chi pensi alla lucidità e alla meticolosità del suo [di Calvino] ingegno critico non può non provare qualche stupore nel constatare come egli abbia evitato di farsi problema del proprio *status* personale; e non ne abbia desunto l'occasione per qualche considerazione complessiva sulla presenza funzionale dell'uomo di cultura nell'ambito di un sistema di produzione editoriale: con le inevitabili contraddizioni o almeno i motivi di difficoltà che le ineriscono.<sup>1</sup>

Ciò che Spinazzola addita qui non è tanto la mancanza di autoanalisi di Calvino, ma piuttosto la mancanza di un'aperta riflessione sul proprio ruolo nel contesto culturale-istituzionale in cui si muoveva. Essendo non solo scrittore, ma anche editore, copertinista, critico, giornalista, insomma, intellettuale poliedrico e direttamente coinvolto in ambienti diversi (e perciò con interessi diversi), Calvino ricopriva molteplici ruoli che in teoria richiederebbero diversi punti di vista. Ritorneremo più in avanti a questo possibile conflitto di interessi che dovrebbe per

---

<sup>1</sup> Cit. in: A. Nigro, *Dalla parte dell'effimero. Ovvero Calvino e il paratesto*, Pisa, Serra, 2007, p. 193.

forza risultare in una specie di pluripersonalità malleabile. Per ora ci interessano piuttosto le conseguenze teoriche di questo particolare posizionamento tra diversi ambienti.

### **Cosa significa la morte dell'autore?**

Ci sembra che il caso di Calvino offra una prospettiva interessante sulla posizione dell'autore morto ma più vivo (cioè più presente) che mai. Secondo Sean Burke, il quale nel 1998 ha scritto un volume ricco di spunti originali sul tema della presunta morte dell'autore, tale morte faceva parte di un processo più lungo di relativizzazione del potere dell'autore per quanto riguarda la determinazione del senso dei propri testi. Secondo Burke, la morte dell'autore significava sostanzialmente "departure of belief in authority, presence, intention, omniscience and creativity".<sup>2</sup> Il legame perso tra 'autore' e 'autorità' è stato indagato parecchio negli ultimi decenni, soprattutto dalla critica anglosassone.<sup>3</sup>

Tra i teorici della letteratura, il francese Jacques Derrida è stato sicuramente uno dei più ferventi oppositori dell'autore tradizionale, portando avanti l'idea della morte dell'autore, che per Derrida è strettamente legata alla morte del soggetto in generale: "The «subject» of writing does not exist if we mean by that some sovereign solitude of the author. The subject of writing is a system of relations between strata: the Mystic Pad, the psyche, society, the world. Within that scene, on that stage, the punctual simplicity of the classical subject is not to be found."<sup>4</sup> Crediamo di poter dire, anticipando certe elaborazioni teoriche che seguiranno nei prossimi capitoli, che nelle opere di Calvino la consapevolezza della non-esistenza di questa 'punctual simplicity of the classical subject' è infatti evidente, per quanto riguarda sia i personaggi che i narratori e autori.

Crediamo che sia opportuno introdurre in questo quadro teoretico anche la filosofia ermeneutica di Hans-Georg Gadamer. Benché la sua opera più famosa *Wahrheit und Methode* sia apparsa nel 1960 e quindi prima della suddetta morte dell'autore, idealmente Gadamer sembra già fornire delle possibili risposte alla nuova situazione critica creata dalla morte dell'autore. L'idea dell'autore classico è quindi negata dalla maggior parte della critica odierna ed il significato del testo non è più il monopolio dell'autore, ma secondo Gadamer ciò

---

<sup>2</sup> S. Burke, *The death and return of the author. Criticism and subjectivity in Barthes, Foucault and Derrida*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 1998, p. 22.

<sup>3</sup> Cf. AA.VV., *Auctoritas. Authorship and authority*, C. Emerson, E. O'Brien e L. Semichon (eds.), Glasgow, University of Glasgow, 2001; AA.VV., *Authority matters. Rethinking the theory and practice of authorship*, S. Donovan, D. Fjellestad e R. Lundén (eds.), Amsterdam, Rodopi, 2008.

<sup>4</sup> Cit in: Burke, *The death and return of the author*, cit., p. 185.



non significa che tale monopolio sia semplicemente spostato verso la critica.<sup>5</sup> Il significato di opere letterarie è piuttosto una co-creazione tra i diversi lettori, ma lo scrittore rimane un importante lettore del proprio testo, che può dare delle chiavi di lettura (per esempio tramite interviste, prefazioni, saggi, dichiarazioni di poetica, eccetera) che hanno pur sempre una certa visibilità e spesso anche una certa autorevolezza di fatto. Ciò significa che i lettori del testo (siano essi lettori critici o ‘pubblico’) non si confrontano mai soltanto col testo, ma per forza anche con un contesto costituito da altre letture, dalla tradizione critica e da certe idee stabilite sull’autore e sulle sue opere. Detto in altre parole: l’atto di lettura e interpretazione del testo non avviene mai in un vuoto ideale e l’autore morto (sia esso soltanto teoricamente morto o morto davvero) può sempre influire sul contesto vivo e attuale del proprio testo e quindi sulla ricezione.<sup>6</sup> Forse l’autore morto diventa una specie di cavaliere inesistente come l’Agilulfo calviniano, il quale, benché inesistente, è “l’iperconsapevole per eccellenza”.<sup>7</sup>

### **La morte dell’autore dal punto di vista dell’autore**

Questa iperconsapevolezza calviniana riguardo al contesto in cui vengono letti i propri testi è ampiamente descritta e tematizzata da Calvino in *Se una notte d’inverno un viaggiatore*, che non è soltanto un catalogo di possibili modi di scrittura ma anche di modi di lettura. Come ha notato anche Carla Benedetti, un altro esempio della consapevolezza di Calvino che l’autore di un testo (o di un insieme di segni) non può determinare da solo il significato di quel testo, è il racconto cosmicomico *Un segno nello spazio*.<sup>8</sup> In questo racconto, Qfwfq tenta di lasciare un segno perfetto, che esprima l’essenza di ciò che Qfwfq vuole esprimere e che non possa essere cancellata o fraintesa. Ma i suoi tentativi sono sempre frustrati, non tanto dal suo rivale ma piuttosto dalla sua inestirpabile propensione alla riflessione sui propri segni sperperati per lo spazio.

In una lettera del 19 settembre 1968 (la data non sarà certo casuale), Calvino stesso affermava di non essere molto contento dell’importanza attribuita alla figura dell’autore:

Certo gli autori esistono e sono necessari, ma lo studio della letteratura autore per autore mi sembra sempre meno la via giusta. La figura pubblica dello scrittore, il personaggio-scrittore,

---

<sup>5</sup> G. Warnke, *Gadamer. Hermeneutics, tradition and reason*, Stanford, Stanford University Press, 1987, p. 48.

<sup>6</sup> Cf. Warnke, *Gadamer*, cit., pp. 75, 78-79.

<sup>7</sup> P. Mengaldo, “Aspetti della lingua di Calvino”, in: AA.VV., *Tre narratori. Calvino, Primo Levi, Parise*, a.c.d. G. Folena, Padova, Liviana, 1989, p. 38.

<sup>8</sup> Cf. C. Benedetti, *Pasolini contro Calvino. Per una letteratura impura*, Torino, Bollati Boringhieri, 1998, p. 65.



il “culto dello scrittore”, mi sono sempre più insopportabili negli altri, e conseguentemente in me stesso.<sup>9</sup>

Ma come può l'autore rassegnarsi alla propria morte, imparare ‘palomaramente’ ad essere morto? Abbiamo già accennato al paradosso dell'autore moderno che si vede dichiarato morto ma allo stesso tempo ha a sua disposizione sempre più mezzi mediatici per raggiungere il suo pubblico potenziale o reale. L'autore può tentare diverse vie per raggiungere e in qualche modo dirigere il lettore e il critico, da quelle più tradizionali come il giornale o la rivista a quelle più moderne come la radio e la televisione e – cosa che non è rilevante nel caso di Calvino – internet. Questa moltiplicazione di mezzi comunicativi porta inevitabilmente alla necessità per lo scrittore di adottare un atteggiamento nei confronti di queste attività ‘addizionali’. Allo stesso tempo, se si accetta la premessa che queste attività addizionali influiscano necessariamente sulla ricezione delle opere dello scrittore in questione, la critica non può mantenere che lo studio del fuori-testo sia fuori luogo.<sup>10</sup> Ed infatti, sono apparsi degli studi che tengono conto dell'effetto della presenza (o assenza) mediatica dell'autore sulla ricezione letteraria. Nondimeno, nella maggioranza dei casi ci si concentra sull'influenza dei media sui lettori non istituzionali e non tanto sulla critica letteraria. È significativo che in un articolo di Joseph Francese, in cui si indaga specificamente l'immagine pubblica di Calvino, troviamo un discorso disteso sulla differenza tra lettori ‘critici’ che non si lascerebbero ‘ingannare’ e lettori ‘non-critici’.<sup>11</sup>

Carla Benedetti e Alessandro Iovinelli sono interessanti ‘eccezioni alla regola’, difendendo l'idea che l'autore faccia sempre “da pilastro all'istituzione letteraria” e quindi anche alla critica che ne fa parte.<sup>12</sup> Iovinelli, ad esempio, sostiene che “non vi è alcun dubbio sul fatto che mai prima di adesso, la figura dell'autore abbia occupato lo spazio letterario in modo tanto ossessivo, quanto imprescindibile.”<sup>13</sup> Ma si tratta, agli occhi di Iovinelli, di un ‘autore’ specifico:

Se è vero che l'autore è ‘vivo più che mai’, si deve pur riconoscere che, sul piano letterario, si tratta di un autore, per così dire, *di carta*. La sua non è un'esistenza individuale, trascendentale o storicamente determinata. Ma è – ancora una volta – una *figura* del testo e soltanto come tale non può essere soppressa.<sup>14</sup>

---

<sup>9</sup> I. Calvino, *Sono nato in America. Interviste 1951-1985*, a.c.d. L. Baranelli, Milano, Mondadori, 2012, p. xxviii.

<sup>10</sup> Cf. M. Lavagetto, *Eutanasia della critica*, Torino, Einaudi, 2005, pp. 47, 53.

<sup>11</sup> J. Francese, “The engaged intellectual. Calvino's public self-image in the 1960s”, in: *Romance Studies* 26, 2008, p. 169.

<sup>12</sup> C. Benedetti, *L'ombra lunga dell'autore. Indagine su una figura cancellata*, Milano, Feltrinelli, 1999, p. 12.

<sup>13</sup> A. Iovinelli, *L'autore e il personaggio. L'opera metabiografica nella narrativa italiana degli ultimi trent'anni*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2004, p. 20.

<sup>14</sup> Iovinelli, *L'autore e il personaggio*, cit., p. 34.

Anche da altre interviste fatte a critici italiani nel 1991 risulta che la morte dell'autore non è stata un'idea ampiamente discussa nella critica italiana.<sup>15</sup>

### **La reputazione dell'autore: una prospettiva critica**

Un altro studioso che ha indagato le conseguenze dei processi mediatici è John Rodden, che nel suo volume *The politics of literary reputation. George Orwell* del 2002 ha esaminato come le immagini autoriali create da e di George Orwell siano diventate produttive non solo nella ricezione pubblica ma anche in quella critica. Potremmo dire con Gadamer che la tradizione è continuamente rimessa in discussione nei cantieri edili della critica, che tuttavia si confronta sempre necessariamente con tale tradizione. Come il sociologo francese Pierre Bourdieu (su cui torneremo più in avanti), Rodden sostiene che la reputazione di un autore non sia tanto una questione di valore intrinseco quanto piuttosto un fenomeno relazionale, il prodotto di una valorizzazione sociale e istituzionale, di un accumulo di riconoscimenti critici impliciti ed espliciti. Questi creano inevitabilmente un certo consenso generale, che va al di là dei contenuti dettagliati e sfaccettati di ogni singolo contributo critico.<sup>16</sup>

La parola chiave per Rodden è sicuramente 'reputazione', di cui ci sembra opportuno citare le sue definizioni. Rodden prima spiega che la reputazione è, per lui, "the concealed link between evaluation and interpretation" per poi approdare, qualche pagina dopo, ad una definizione più precisa: "reputation, as it is understood here, refers to the selection, codification and characterization of responses into key moments, stages, audiences. It is meta-reception."<sup>17</sup> La reputazione di un autore deriva almeno parzialmente dal contesto storico, sociale e istituzionale in cui nasce la sua opera, e, volendo o nolendo, questa reputazione non può essere sopraffatta dalla critica. Lo studio dello sviluppo della reputazione di un certo autore richiede una maggiore attenzione alla forza delle immagini autoriali, e quindi più alla funzione comunicativa, all'effetto prodotto da un testo critico che non al suo contenuto fattuale. Adottando questo metodo, si potrebbe arrivare (sempre secondo Rodden) alla

---

<sup>15</sup> Cf. R. Capozzi, *Scrittori, critici e industria culturale dagli anni '60 ad oggi*, Lecce, Piero Manni, 1991, pp. 78, 87, 129.

<sup>16</sup> J. Rodden, *The politics of literary reputation. George Orwell*, New Brunswick, Transaction Publishers, 2002, pp. 51, 57-58.

<sup>17</sup> Rodden, *The politics of literary reputation*, cit., p. 65, 68.

demistificazione dell'illusione, tacitamente accettata, di una critica imparziale che giudica autonomamente il 'valore' di un'opera.<sup>18</sup>

Rodden non è certo il primo a segnalare la problematicità della posizione del critico: ricordiamo ad esempio che Theodor Adorno già nel 1955 segnalava l'irrisolvibile conflitto nella posizione del critico, che da un lato dovrebbe divinamente distaccarsi dal mondo di cui fa parte per poterlo giudicare, e dall'altro sa di non potersi mai svincolare del tutto perché allora perderebbe anche il permesso e la possibilità di esprimere un giudizio su quel mondo.<sup>19</sup> Nondimeno, ai nostri occhi Rodden ha ragione nel dichiarare:

Such observations about the "ideology" of *repute* may seem commonplaces. But their implications are not. In any event, the need is not to assert the observations, but to pursue them, to make them concrete within sociohistorical contexts and to specify how particular social formulations arise in and exert influence upon *particular* histories of *repute*.<sup>20</sup>

Analogamente a quanto osserva Rodden, in questa tesi intendiamo verificare come certe immagini autoriali di Calvino si siano stabilite e quali ripercussioni abbiano avute nella critica su Calvino. Come abbiamo visto sopra, e come afferma Rodden, anche lo scrittore ha una voce nel continuo dibattito critico di cui è punto di partenza e perno, potendo usufruire di questa voce per tentare di costruirsi una specifica identità autoriale.<sup>21</sup>

---

<sup>18</sup> Ivi, p. 65.

<sup>19</sup> T. Adorno, *Prismen. Kulturkritik und Gesellschaft*, München, Deutscher Taschenbuch Verlag, 1963, pp. 7-27.

<sup>20</sup> Rodden, *Op. cit.*, p.51.

<sup>21</sup> Ivi, p. 86.

## 1.2 Calvino e le interviste: connubio impossibile?

Combinare il nome 'Italo Calvino' con la parola 'intervista' sembra un *contradictio in terminis*, almeno stando a quanto afferma la critica sulle interviste dello scrittore ligure. È diventata emblematica per 'il Calvino intervistato' l'intervista fatta nel programma televisivo *Buonasera con* nel 1979. La prima domanda di Nico Orengo e la risposta di Calvino suonano testualmente:

- Dove sei nato?
- Sono nato a San Remo... eehh sono tanto nato a San Remo che mmm che sono nato in America...perché una volta i sanremesi emigravano molto in America.<sup>22</sup>

Questo breve pezzo di dialogo è diventato, come detto, emblema del Calvino intervistato. Caratteristico è il suo modo di parlare lento e trascinante, pieno di pause e interiezioni che indicano riflessione o dubbio ( 'eeeh', 'mmm'), pieno di autocorrezioni e cambi di rotta. Non a caso il volume (apparso nel 2012) che raccoglie molte delle interviste di Calvino si intitola *Sono nato in America...*, riferendo chiaramente a questa intervista, non solo nel contenuto ma anche nella pausa di riflessione indicata dai puntini. Nell'introduzione allo stesso volume, il curatore Luca Baranelli comincia col ribadire che questa risposta contiene in nucleo tutto il Calvino intervistato.<sup>23</sup>

L'idea che a Calvino non piacesse le interviste è ben radicata nella critica. L'opinione preponderante è sicuramente che Calvino "hated to be interviewed".<sup>24</sup> Anche Amelia Nigro, nel suo libro *Dalla parte dell'effimero* del 2007, nomina la "naturale ritrosia dello scrittore a parlare di sé", aggiungendo però subito dopo "(ritrosia, a mio avviso, un po' troppo canonizzata)".<sup>25</sup> La Nigro mette tra parentesi quest'ultimo commento senza sviluppare oltre questa linea di pensiero. Anche se il breve commento della Nigro sembra avere poco rilievo, sembra pur lecito avanzare qualche riserva su questa ritrosia canonizzata: canonizzata da chi, quando e con quali motivi?

Infatti, vari studiosi sembrano riconoscere la problematicità della ritrosia calviniana, additando il paradosso tra questa presunta ritrosia e il numero considerevole di interviste rilasciate dallo scrittore durante la sua vita.<sup>26</sup> C'è da aggiungere, però, che queste interviste

---

<sup>22</sup> Cf. <http://www.youtube.com/watch?v=ZIKIFRT2wsk>, da 01:17.

<sup>23</sup> Calvino, *Sono nato*, cit., p. ix.

<sup>24</sup> W. Weaver, "Calvino. An interview and its story", in: AA.VV., *Calvino revisited*, F. Ricci (ed.), Toronto, University of Toronto, 1989, pp. 20.

<sup>25</sup> Nigro, *Dalla parte dell'effimero*, cit., p. 172.

<sup>26</sup> Calvino, *Sono nato*, cit., p. xi.

presentano una peculiarità: la maggioranza di esse non è parlata ma *scritta*.<sup>27</sup> Leggendo ora queste interviste, la differenza tra le interviste originariamente parlate e quelle solo scritte non è sempre evidente; fatto sta però che Calvino aveva una netta predilezione per le risposte scritte, che gli concedevano più tempo per la riflessione e la strutturazione. Lo scrittore ha sottolineato diverse volte la sua preferenza per la parola scritta invece della parola parlata, questa cosa “molle, informe, che esce dalla bocca e che mi fa uno schifo infinito”.<sup>28</sup> Non c’è quindi da stupirsi se nelle interviste parlate troviamo commenti come il seguente: “Mah, non ho idee più chiare. Appena le avrò le scriverò.”<sup>29</sup>

### Scrivere o parlare?

Calvino si presenta quindi soprattutto come *scrittore* e il suo stile di parlare sembra risentire di questa sfiducia nella parola che esce veloce dalla mente e fresca dalla bocca. Calvino ribadisce tante volte il divario essenziale tra la scrittura e il parlato e l’importanza di tale divario nel suo caso. Ci pare eloquente il seguente passo da un’intervista con Ferdinando Camon:

Un racconto, buono o cattivo che sia, una volta che l’ho scritto, magari potrà non piacermi più, ma continuo a portarmelo dietro, è qualcosa di definitivo, è *scritto*. Mentre gli interventi diciamo così teorici sono più dalla parte del parlato, hanno quel tanto d’approssimativo, che è del parlato, comportano un certo disgusto che ho sempre avuto per la parola parlata: parlata da me, soprattutto. Ecco, ci posso fare su una teoria, se vuole (parlata: tanto poi me la dimentico): dell’espressione diretta delle mie idee e dei miei giudizi, diffido.<sup>30</sup>

Colpisce, in questo frammento, il fatto che Calvino schiera i propri saggi teorici dalla parte del parlato e dell’approssimativo. Questa valutazione dei propri saggi è significativa soprattutto per il discorso che faremo nel prossimo paragrafo. Poiché in questo luogo ci interessa piuttosto la sua reticenza a parlare, ci limitiamo a citare Baranelli, il quale sottolinea che “le interviste di maggior respiro (...) non hanno nulla da invidiare a veri e propri saggi critici”.<sup>31</sup> Calvino tentava in diversi modi di trascinare l’intervista come genere dal parlato (e quindi dall’insicuro, dall’effimero, dall’approssimativo) allo scritto, un regno in cui si trovava

---

<sup>27</sup> Cf. P. Citati, “Calvino e il gioco dei destini incrociati”, in: *Corriere della sera*, 24 settembre 2012.

<sup>28</sup> Calvino, *Sono nato*, cit., p. 297.

<sup>29</sup> Ivi, p. 26.

<sup>30</sup> Id., “Colloquio con Ferdinando Camon”, in: *Saggi. 1945-1985*, a.c.d. M. Barenghi, Milano, Mondadori, 1995, pp. 2775-2776.

<sup>31</sup> Id., *Sono nato*, cit., p. xix.

più a suo agio e poteva coltivare, tramite la strutturazione e la precisione, almeno l'illusione di esattezza e di profondità.

In diverse interviste Calvino ha cercato di spiegare la sua riluttanza a parlare (e, più specificamente, a parlare di sé). Il tema non interessa solo a Calvino, ma è anche ripetutamente sollevato dagli intervistatori. Per questa ragione è interessante notare la dinamica tra intervistato e intervistatore: si incontrano in un momento preciso, il quale è spesso legato all'uscita di una nuova opera dell'autore. Per quanto riguarda la ricorrente domanda sulla taciturnità di Calvino, vediamo un elevato interesse per questo tema dopo la pubblicazione di *Palomar*. *Palomar* viene visto come una specie di alter-ego fittizio di Calvino e di *Palomar* si sottolinea spesso il silenzio, la preponderanza della riflessione sull'enunciato. Spiegando il silenzio di *Palomar*, Calvino si vede quasi sempre costretto a parlare del proprio silenzio. Globalmente, le ragioni che Calvino dà della propria natura taciturna possono essere divise in due. Una spiegazione l'abbiamo già incontrata ed è legata al fatto che Calvino si sente in primo luogo scrittore. Vediamone un altro esempio, del febbraio 1984:

*Lei sta seduto in modo strano. Si ha l'impressione che dalla poltrona si aspetti di essere tranquillizzato, messo a suo agio. Può darsi che le interviste le piacciono poco?*

Quando scrivo... posso cancellare... correggere... tornare indietro. Se parlo, sono condannato a seguire la sequenza temporale...<sup>32</sup>

Avendo detto questo, Calvino continua a spiegare che la parola parlata costituisce sempre un'approssimazione. Ma Calvino ha dato anche un altro tipo di spiegazione che si può dire autobiografica. In un'altra intervista su *Palomar*, fatta da Letta Tornabuoni nel novembre 1983, il dialogo si concentra su *Palomar* come telescopio silenzioso, osservatore taciturno, che è in più specchio di Calvino stesso. E qui, domandato dell'avarizia di parole di *Palomar*, Calvino risponde anche per sé: "Sono sempre stato avaro di parole. Sono ligure, mia madre è sarda: ho la laconicità di molti liguri e il mutismo dei sardi, sono l'incrocio di due razze taciturne."<sup>33</sup> Il fatto che il silenzio di *Palomar* coincide con quello di Calvino, che, a sua volta, ha le sue radici in una tradizione familiare e persino regionale di silenzi che si sono accumulati nella storia, è diventato un punto saldo, una certezza della critica – certezza che,

---

<sup>32</sup> Ivi, p. 564.

<sup>33</sup> Ivi, p. 553.

come vedremo più in avanti, sembra avere delle ripercussioni sul modo in cui si parla di Calvino nella critica.

Nel suo volume intitolato *Seuils*, Gérard Genette tratta anche le interviste, che fanno parte della categoria d'insieme del paratesto, e più precisamente dell'epitesto. Genette ritiene che l'intervista sia una specie di "faux dialogue", ossia un dialogo in cui l'intervistato sta parlando con una specie di interlocutore inesistente perché il suo messaggio è, in realtà, diretto al pubblico e non all'intervistatore, che è solo il mezzo per cui passa e si diffonde questo messaggio.<sup>34</sup> Calvino sembra considerare l'intervista come un male necessario che gli consente di raggiungere il suo pubblico (potenziale) e di influire sulla ricezione delle proprie opere.

### **Il perché della preferenza calviniana per lo scritto**

Nel caso di Calvino non si può mai essere sicuri se l'intervista che ci viene sott'occhio (trascritta quindi e non registrata) sia stata un'intervista parlata, o se si tratti piuttosto di risposte scritte a delle domande inviate allo scrittore, di un'autointervista o di un'intervista fittizia.<sup>35</sup> Un caso che illustra bene questa incertezza è quello dell'intervista a Calvino di Ludovica Ripa di Meana, che commenta al proposito:

Il colloquio, a poco a poco, dolcemente, è sfumato in un soliloquio: Calvino ha voluto essere l'interlocutore di sé stesso. Anche le domande, che conducono il lettore da una tappa all'altra di questo dialogo immaginario, sono di Calvino, perché tutto fosse solo scrittura.

Tuttavia, Calvino non è assolutamente d'accordo con l'intervistatrice: "È vero il contrario. Le domande sono di Ludovica Ripa di Meana e facevano parte d'un questionario scritto; io non ho fatto altro che rispondere."<sup>36</sup>

Anche se si prescinde dalla domanda su chi abbia ragione, sta di fatto che a Calvino piaceva avere in mano la regia di tutti i propri enunciati. Non di rado Calvino stesso inventava le domande (e a volte persino l'intervistatore) a cui rispondere. In una lettera a Edoardo Sanguineti Calvino scrive il seguente sulla questione:

---

<sup>34</sup> G. Genette, *Seuils*, Paris, Éditions du Seuil, 1987, p. 328.

<sup>35</sup> Dall'introduzione di Luca Baranelli a Calvino, *Sono nato*, p. xx.

<sup>36</sup> Cit. in: Nigro, *Op. cit.*, p. 166.



Lo stato di consistenza delle mie idee oggi mi porta a preferire al genere saggio – e a quel tanto di perentorietà che esso esige – il genere dialogo, dialogo vero cioè discutendo con un interlocutore non fittizio, ma pur sempre dialogo finto cioè scritto facendo finta di parlare. (Integrando o meno una discussione a voce). Ho cominciato a praticare questo genere l'anno scorso scrivendo delle finte risposte parlate a Ferdinando Camon.<sup>37</sup>

È interessante notare che qui Calvino distingue tra il saggio (che, come abbiamo visto, nell'opinione di Calvino è da schierare più dalla parte del parlato che non dello scritto) e il dialogo. Inoltre, riconosce che i suoi dialoghi sono piuttosto 'galileiani', nel senso che sono orchestrati da un autore-editore (Calvino stesso) che dirige il dialogo e i dialoganti nella direzione da lui ambita. L'elemento spontaneo del dialogo è quindi tenuto sotto controllo per poter arrivare a delle risposte di maggior valore, perché pensate, strutturate e annotate secondo le regole dello scritto piuttosto che del parlato.

A volte questo atteggiamento di Calvino risulta abbastanza evidente dalle interviste tramandate, soprattutto quando lo scrittore durantel'intervista tenta di mettere a nudo le strutture portanti, le convenzioni inerenti ad ogni intervista, oppure si mette a determinare i confini da cui l'intervista dovrebbe essere circoscritta. Un esempio di questa ipercoscienza calviniana nei confronti delle interviste è riscontrabile nelle sue risposte all'inchiesta fatta a diversi scrittori nel 1959 sotto il titolo *Risposte a 9 domande sul romanzo*. La risposta di Calvino alla prima domanda inizia: "Definiamo bene i termini della questione. Cosa intendiamo per *romanzo*? Cosa intendiamo per *crisi*?", dopodiché si cimenta in una dettagliata digressione di ben quattro pagine, prima di arrivare alla risposta vera e propria alla domanda.<sup>38</sup>

Un altro dettaglio interessante è che nel corso di questa lunga digressione, Calvino trova il modo di integrare le altre risposte date da lui nel corso della stessa inchiesta. La prima risposta contiene un commento sull'ordine in cui Calvino ha redatto le sue risposte. Commentando sulle altre risposte, scrive che esse "vanno considerate cronologicamente precedenti al discorso che sto per fare".<sup>39</sup> Calvino apparentemente sente il bisogno di contestualizzare bene la sua domanda, indicando che le altre sue risposte alla stessa inchiesta sono state elaborate in un altro momento e quindi frutto di un diverso 'stato d'animo'. Il fatto che Calvino ritenga indispensabili queste informazioni implica che egli considera molto limitata la data di scadenza di queste risposte, fino a renderle (agli occhi di Calvino) quasi evanescenti.

---

<sup>37</sup> Calvino, *Lettere. 1940-1985*, a.c.d. L. Baranelli, Milano, Mondadori, 2000, pp. 1226-1227.

<sup>38</sup> Id., *Mondo scritto e mondo non scritto*, a.c.d. M. Barenghi, Milano, Mondadori, 2002, pp. 24-28.

<sup>39</sup> Id., *Mondo scritto e mondo non scritto*, cit., p. 27.

Nelle interviste di Calvino troviamo quindi una marcata tendenza alla rielaborazione, alla meta-analisi, alla comparazione delle proprie risposte con quelle di altri (grandi) scrittori alla stessa inchiesta o alla stessa domanda. Indicativo per questo ‘modus intervistandi’ di Calvino è una delle ultime interviste, *Perché scrivete*, che originariamente era stata pubblicata in francese nel 1984 e di cui Calvino ha pubblicato una rielaborazione italiana nel 1985. In questa rielaborazione Calvino dedica alcune pagine all’analisi delle risposte di altri scrittori (come Samuel Beckett) alla stessa inchiesta, presentando così un quadro più ampio, un contesto storico e culturale, che comporta domande e dubbi che Calvino ritiene importanti da tenere in mente quando si leggono le sue risposte. In più, le risposte sono molto brevi in confronto alla digressione teorica e sociologica che le precede.

Da quello che si è visto finora, crediamo di poter dedurre che la canonizzazione della ritrosia calviniana sia almeno parzialmente da ricondurre a Calvino stesso. L’atteggiamento di Calvino nei confronti dell’intervista appare comunque complesso e pieno di paradossi. Il paradosso più importante nell’ambito della nostra ricerca – che potremmo chiamare il paradosso della ‘ritrosia prolifica’ – non si limita soltanto alle interviste, ma (come vedremo nel prossimo paragrafo) può essere allargata anche ad altri scritti calviniani, cosa che è riassunta bene dalle seguenti parole di Rocco Capozzi: “For a writer who loved his privacy (...) Italo Calvino made himself quite “public” through an abundance of interviews, introductions to his own and other writers’ works, and through numerous literary essays and journalistic notes”.<sup>40</sup>

---

<sup>40</sup> R. Capozzi, “Cosmicomiche vecchie e nuove. Keeping in tune with the times”, in: *Calvino revisited*, cit., p. 65.

### 1.3 Una poetica dispersa: il giudizio sugli altri

Dall'inizio della sua carriera, Calvino non è stato soltanto scrittore, ma ha ricoperto tutta una serie di posti e ruoli pubblici, semi-pubblici e privati, vestendo i panni dell'editore, redattore, direttore di collane, saggista, critico, giornalista, scrittore di lettere (editoriali) e copertinista. Il legame dello scrittore con la società, nelle sue diverse forme e vesti istituzionali, costituisce un groviglio che non si lascia sciogliere facilmente. Lo scrittore ligure è spesso stato paragonato alla propria creazione, il 'barone rampante' Cosimo Piovasco di Rondò, ma le sue attività editoriali e giornalistici sembrano negare questo 'distacco' dalla società. Calvino stesso riconosceva con un certo disagio il paradosso:

*Lei si guadagna la vita scrivendo?*

No, non vorrei mai. Non mi piacciono gli «scrittori» che non sono legati a nulla. Da dodici anni lavoro nella casa editrice Einaudi. Grazie a questo lavoro sono davvero al centro di tutta la vita culturale italiana. Mi piace essere – per così dire – «dentro»...

*Lo guardo: lui ride di nuovo in modo complice e allarga le braccia con un gesto fatalista.*

Sì, so quello che dirà, so quello che pensa. Predico la vita sugli alberi, e poi io... Le contraddizioni ci sono. Tanto peggio, bisogna conviverci.<sup>41</sup>

In questo frammento di un'intervista del 1960, Calvino anticipa la critica a cui quest'apparente contraddizione di uno scrittore che è 'fuori' e 'dentro' allo stesso tempo potrebbe invitare. Calvino aveva però ricevuto una parte molto importante della sua formazione come letterato e intellettuale nell'ambiente di Einaudi, dove regnava la filosofia che tutti si occupassero un po' di tutto, in un grande "cervello collettivo" di "intellettuali-editori" che erano autonomi ma allo stesso tempo facevano parte integrante della casa editrice.<sup>42</sup> Dal principio Calvino si sentiva molto a suo agio in quest'ambiente che stimolava la ricettività a delle idee di tutti i tipi provenienti da specialisti dalle più svariate discipline. Calvino si guadagnava ben presto una reputazione come uno dei collaboratori più versatili e anche più produttivi. Una buona testimonianza di questa produttività sono le lettere editoriali scritte da Calvino, che ammontano a ben cinquemila tra il 1947 e il 1983 e sono indirizzate a "autori, collaboratori, editori e amici (...) L'elenco dei corrispondenti include tutti i protagonisti della cultura del nostro paese del secondo Novecento."<sup>43</sup>

Il fatto che Calvino era collaboratore della Einaudi è significativo per tante ragioni, che non passeremo tutte in rassegna. Calvino stesso ha ribadito molte volte l'importanza della

---

<sup>41</sup> Calvino, *Sono nato*, cit., p. 50.

<sup>42</sup> G. Ferretti, *Storia dell'editoria letteraria in Italia: 1945-2003*, Torino, Einaudi, 2004, pp. 35, 42.

<sup>43</sup> AA.VV., *Italo Calvino e l'Einaudi*, a.c.d. D. Ribatti, Bari, Stilo, 2009, pp. 33-34.

prossimità di scrittori e maestri come Pavese e Vittorini, cosa che lo ha indubbiamente influenzato. Un altro fattore non trascurabile è la posizione che Einaudi occupava nell'ambito più largo della cultura italiana nei decenni in cui Calvino era legato alla casa editrice. L'Einaudi era senza alcun dubbio tra le più importanti case editrici e ciò implicava anche un alto tasso di visibilità, se si considerano i numeri dei libri venduti e l'attenzione della stampa periodica dedicata alla casa editrice sotto forma di articoli, recensioni e annunci di novità.<sup>44</sup> In quanto collaboratore (sempre più) importante della Einaudi, Calvino poteva dirsi al centro della cultura italiana del dopoguerra, giacché L'Einaudi rappresentava un centro culturale ragguardevole, riunendo intellettuali importanti come Elio Vittorini, Cesare Pavese, Natalia Ginzburg e molti altri.<sup>45</sup> Allora, la domanda che sorge naturalmente è: tutte queste 'attività secondarie' di Calvino hanno influito sulla sua ricezione, sulla sua immagine come scrittore?

### Calvino e l'editoria

Per avere una risposta a questa domanda, in primo luogo ci sembra importante stabilire come Calvino gestiva questi ruoli diversi: integrandoli e rendendoli parte della stessa impalcatura letteraria in cui tutto si tiene, oppure separandoli nettamente e in modo coerente? La maggior parte del lavoro di Calvino infine si traduceva sempre in scrittura, ma la natura di questi scritti era varia. Un binomio innegabile negli scritti di Calvino è quello tra i suoi racconti e romanzi da una parte e i suoi scritti teorici, saggistici e giornalistici dall'altra. Tuttavia, in Calvino vediamo gli effetti di una tendenza più ampia che sembra dirigere verso la commistione dei generi letterari e che si verificava già chiaramente nel modernismo, nel senso che gli scrittori diventavano sempre più auto-riflessivi, introducendo la critica nella loro prosa, mentre i critici spesso andavano per così dire nella direzione opposta:

As the literary text becomes more self-reflexive, as its artifices and narratological structures come to dominate the foreground, as the work of fiction becomes autocritical, autodeconstructive even, it is entirely concinnous that the critical text should become increasingly creative, interpretable (...) The boundary is no longer operative; the secondary becomes primary, the supplement is at the origin; criticism finds itself within literature.<sup>46</sup>

---

<sup>44</sup> Cf. M. Santoro, *Libri quotidiani. I termini dell'intesa*, Napoli, Liguori, 1998, pp. 10, 60-61, 64. Per l'attenzione dedicata a Calvino in persona si vedono le pp. 114 e 118.

<sup>45</sup> Cf. G. Ferretti, *L'editore Vittorini*, Torino, Einaudi, 1992; Id., *Storia dell'editoria letteraria in Italia: 1945-2003*, Torino, Einaudi, 2004; L. Mangoni, *Pensare i libri. La casa editrice Einaudi dagli anni trenta agli anni sessanta*, Torino, Bollati Boringhieri, 1999.

<sup>46</sup> Burke, *Op. cit.*, pp. 177-178.

Nel 2012 è uscito il volume *La saggistica degli scrittori* a cura di Anna Dolfi. Questa raccolta di saggi segnala appunto la crescente importanza culturale della saggistica degli scrittori – cosa che era già implicitamente riconosciuta anche da Gino Tellini, che due anni prima aveva dedicato l'ultimo capitolo del suo volume *Metodi e protagonisti della critica letteraria* a esempi di saggistica di scrittori – e non ci sembra un caso che Calvino sia molto presente in questo volume, sia in modo diretto (con articoli dedicati a lui e citazioni da opere sue) che in modo indiretto (con riferimenti ai valori letterari da lui promossi, come la leggerezza).<sup>47</sup> Sebbene Calvino stesso dichiarasse, come abbiamo visto, di distinguere tra i suoi scritti critici e la sua 'scrittura primaria', crediamo che questo avvicinamento graduale della scrittura critica da una parte, e la scrittura che Burke chiama creativa dall'altra parte sia visibile anche nei testi di Calvino stesso. Dire che *Palomar* è il testo più apertamente riflessivo di Calvino (soltanto *La giornata di uno scrutatore* potrebbe misurarsi con *Palomar* sotto questo rispetto) è cosa scontata,<sup>48</sup> mentre le *Lezioni Americane* a cui Calvino stava lavorando quando morì nel 1985 sono sicuramente da schierare tra gli esempi di una forma letteraria di critica (o, per essere più esatti, di dichiarazione di poetica).<sup>49</sup>

Il fatto che i due poli più importanti della sua attività come scrittore sembrano essersi avvicinati alla fine della sua vita sembra corrispondere con il modo in cui la critica spesso distilla la poetica di Calvino, dal momento che la critica in generale usa a tale scopo i saggi insieme ai racconti, non distinguendo tanto l'uno dall'altro. Possiamo dire inoltre che tra i testi che sembrano prestarsi più naturalmente a tali distillazioni sono sicuramente *Palomar*, *Se una notte d'inverno un viaggiatore* e *Lezioni Americane*, opere citate molto di frequente nella critica. Una cosa da tenere in mente prima di procedere con altri argomenti è che i discorsi critici aiutano a determinare il significato e (in modo indiretto) il valore di un'opera d'arte: il fatto che uno scrittore rivendichi una posizione critica contribuisce perciò necessariamente alla determinazione del valore delle sue opere.<sup>50</sup>

Nel suo lavoro come editore, Calvino doveva combinare gli interessi della casa editrice (che non sono soltanto culturali ma anche economici e in un certo senso politici) con quelli dello scrittore, cioè un intellettuale di pensiero autonomo e disinteressato. La capacità di Calvino di navigare tra questi due poli opposti lo metteva nella posizione poco comune di uno scrittore amato e riconosciuto sia dal 'pubblico' che dalla maggior parte dei critici e degli

---

<sup>47</sup> G. Tellini, *Metodi e protagonisti della critica letteraria*, Firenze, Le Monnier Università, 2010, pp. 312-348.

<sup>48</sup> Alfonso Berardinelli schiera *Palomar* perfino tra 'saggistica': A. Berardinelli, *Il critico come intruso*, a.c.d. E. Zinato, Firenze, Le Lettere, 2007, p. 225.

<sup>49</sup> Cf. Nigro, *Op. cit.*, p. 156.

<sup>50</sup> Cf. P. Bourdieu, *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Éditions du Seuil, 1992, p. 231.

scrittori.<sup>51</sup> Il valore delle attività ‘extra’ dello scrittore è spiegato in modo chiaro da Pierre Bourdieu, quando parla dei ‘piccoli lavori’ che lo scrittore può assumere per guadagnarsi la vita:

Ces emplois (...) ont la vertu de placer leurs occupants au coeur du “milieu”, là où circulent les informations qui font partie de la compétence spécifique de l’écrivain et de l’artiste, où se nouent les relations et s’acquièrent les protections utiles pour accéder à la publication, et où se conquièrent parfois les positions de pouvoir spécifique (les statuts d’éditeur, de directeur de revue, de collection ou d’ouvrages collectifs) qui peuvent servir à l’accroissement du capital spécifique (par les hommages obligés obtenus de la part des nouveaux entrants en contrepartie de la publication, du parrainage, de conseils, etc.).<sup>52</sup>

Questa descrizione generale racconta bene il caso di Calvino, nella cui carriera si possono rintracciare molte delle asserzioni fatte da Bourdieu. Si può dire che Calvino aveva capito molto presto le regole del gioco, anche se aveva la reputazione di non essere molto sociale. Riconoscendo spesso e volentieri, ad esempio, Elio Vittorini e Cesare Pavese come i suoi maestri in assoluto, in molte occasioni Calvino non esitava a sottolineare anche sottilmente la loro approvazione e la loro stima per lui.<sup>53</sup> Calvino sapeva molto bene che gli scrittori non sono valutati soltanto in base ai propri scritti, ma anche in base a confronti e affiliazioni con altri scrittori.

## La poetica di Calvino

Anche se il momento di stesura delle *Lezioni americane* (e l’emblematicità delle parole e immagini chiave che riassumono ogni lezione) le privilegia in genere come ‘testamento’ calviniano, la poetica di Calvino non si trova in un punto, chiaramente additabile e riassumibile. La sua poetica esplicita è piuttosto dispersa nei numerosi testi che riguardano i propri libri ma sicuramente anche i libri degli altri. Quando Leonardo Lattarulo, in un contributo a una guida alla lettura di Calvino del 2001, si cimenta nella circoscrizione della poetica dello scrittore così produttivo, non nomina soltanto i racconti e i saggi calviniani, ma anche gli scritti (spesso prefazioni) su altri scrittori, arrivando a una lista impressionante di nomi che vanno da Lucrezio a Galilei, da Ginzburg a Perec, da Lewis Carroll all’inevitabile

---

<sup>51</sup> Cf. Bourdieu, *Les règles de l’art*, cit., pp. 216-217.

<sup>52</sup> Ivi, p. 227.

<sup>53</sup> J. Francese, “The refashioning of Calvino’s public self-image in the 1950s and early 1960s”, in: *The Italianist* 27, 2007, p. 126; Nigro, *Op. cit.*, p. 25.

Ariosto.<sup>54</sup> Questo modo di chiarire la poetica di Calvino attraverso i suoi giudizi su altri scrittori assomiglia proprio a quello che fa Calvino nelle *Lezioni americane*, in cui cita molti scrittori e scienziati in una dichiarazione di poetica molto densa, ma con relativamente pochi riferimenti ai propri testi.

L'affermazione di Genette che le prefazioni sono spesso dei veri e propri saggi critici o manifesti letterari sembra valida e molto significativa nel caso di Calvino.<sup>55</sup> Se consideriamo tutte le affermazioni calviniane in luoghi prefativi come delle indirette dichiarazioni di poetica, ci si vede confrontati con una miniera quasi sterminata di testi che presentano (potenzialmente) degli elementi della poetica di Calvino. Il modo in cui Elio Vittorini gestiva come direttore di collana la presentazione dei libri attraverso i risvolti, che Calvino seguiva da vicino per anni, gli avrà sicuramente dato un'idea delle possibilità inerenti a questa posizione:

I risvolti consentivano Vittorini di stabilire gerarchie, di giustificare le ragioni di una pubblicazione o di segnalare motivi di dissenso, di avanzare vere e proprie critiche e prese di distanza verso un testo stampato nella collana, di ammonire pubblicamente un autore sui rischi che poteva correre.<sup>56</sup>

L'esempio di Vittorini mostrava che un direttore di collana e redattore di risvolti aveva una voce critica importante e primaria, quasi ineludibile per la sua presenza sulla retrocoperta del libro pubblicato. Sia pure con uno stile molto diverso, Calvino sembra aver colto la lezione di Vittorini. L'effetto di questa 'educazione editoriale' non va certo sottovalutato:

Prendendo in considerazione il caso Ottieri, si è indotti a pensare che il giudizio del direttore di collana o di un prestigioso consulente come Calvino, riusciva ad avere un peso determinante non solo nell'orientare la lettura dei critici, ma anche (...) nel condizionare indirettamente il volume delle vendite e, dunque, l'indice di gradimento del più ampio pubblico dei non addetti ai lavori.<sup>57</sup>

Qualunque cosa Calvino scriva, la tendenza è di considerarla come dichiarazione di poetica: "Certamente questa non è solo una bella pagina di storia letteraria, ma è anche, da parte di Calvino, una vera e propria dichiarazione di poetica."<sup>58</sup> Infatti, i testi che Calvino ha scritto su Tommaso Landolfi, Primo Levi, Beppe Fenoglio, Fausto Melotti, Giulio Paolini, Giacomo

---

<sup>54</sup> L. Lattarulo, "La poetica di Calvino", in: *I luoghi di Calvino. Guida alla lettura di Italo Calvino*, a.c.d. N. Bottiglieri, Cassino, Università degli Studi di Cassino, 2001, pp. 55-91.

<sup>55</sup> Genette, *Op. cit.*, pp. 249-250.

<sup>56</sup> Mangoni, *Pensare i libri*, cit., pp. 680-681.

<sup>57</sup> A. Marchianò, "La gestazione editoriale dei romanzi einaudiani. Il caso di Ottiero Ottieri", in: AA.VV., *Autori, lettori e mercato nella modernità letteraria*, a.c.d. I. Crotti et al., Pisa, ETS, 2011, p. 168.

<sup>58</sup> Lattarulo, "La poetica di Calvino", cit., p. 67.



Leopardi, Giorgio Caproni, Pietro Citati, Daniele Del Giudice, come pure su Federico Fellini, Carlo Levi, Cesare Pavese, Elio Vittorini, Galileo Galilei, Alessandro Manzoni, Carlo Collodi, Lucrezio, Ovidio, Paul Klee, Pablo Picasso e Ludovico Ariosto (e la lista potrebbe essere allungata con molti nomi) sono stati studiati in quanto altrettante dichiarazioni di poetica.<sup>59</sup>

L'influenza di Calvino non è certo diminuita dopo la sua morte nel 1985, e parte della ragione potrebbe giacere nella portata dei suoi tentacoli come intellettuale, critico e scrittore onnipresente: "Egli ebbe sempre la consapevolezza del proprio ruolo di intellettuale, oltre che di narratore, e la sua attività narrativa è sempre stata in relazione con la sua attività di intervento critico-teorico."<sup>60</sup> Anche se abbiamo visto (e vedremo più in profondità nel prossimo capitolo) che Calvino stesso non attribuisse una tale coesione ai suoi testi, dividendoli piuttosto in scritti teorici e scritti creativi con scopi diversi, l'impressione globale è che per questa coesione teorico-narrativa Calvino costituisca un esempio da seguire, ancora al giorno di oggi.<sup>61</sup> Il ruolo prefativo che Calvino si è guadagnato ben presto nella sua carriera, scrivendo praticamente fino alla sua morte "les préfaces par lesquelles les auteurs consacrés consacrent les plus jeunes *qui les consacrent en retour comme maîtres ou chefs d'école*", sembra particolarmente adatta per diventare un esempio da imitare, per diventare, da allievo di Pavese e Vittorini, maestro lui stesso.<sup>62</sup>

Nel 1969, un anno dopo che Roland Barthes aveva dichiarato morto l'autore, Michel Foucault riprese la complicata questione della posizione dell'autore moderno, concludendo che anziché semplicemente seppellire l'autore morto, bisognava espandere il concetto di autore, visto che l'autore non è legato solo al proprio testo:

I seem to have given the term 'author' much too narrow a meaning. I have discussed the author only in the limited sense of a person to whom the production of a text, a book, or a work can be legitimately attributed. It is easy to see that in the sphere of discourse one can be the author of much more than a book – one can be the author of a theory, a tradition, or discipline in which other books and authors will in turn find a place. These authors are in a position which we shall call «transdiscursive».<sup>63</sup>

---

<sup>59</sup> Cf. AA.VV., *Il canone letterario del Novecento italiano*, a.c.d. N. Merola, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2000, p. 143; R. Castellana, "Poetiche dell'esattezza. Primo Levi, Italo Calvino, Daniele Del Giudice", in: AA.VV., *Il Secondo Novecento Il Secondo Novecento (dal 1956 ad oggi). La poesia e la narrativa*, a.c.d. V. Nicodemi, Palermo, Palumbo, 2002, pp. 62-73; M. Palumbo, "Crestomazia d'autore", in: AA.VV., *Come parlano i classici*, cit., p. 339; G. Patrizi, "Dal testo opaco. Calvino prefatore", in: idem, *Prose contro il romanzo*, Napoli, Liguori, 1996, pp. 5-9.

<sup>60</sup> F. Petroni, "I narratori del Secondo Novecento", in: AA.VV., *Il Secondo Novecento*, cit., p. 28.

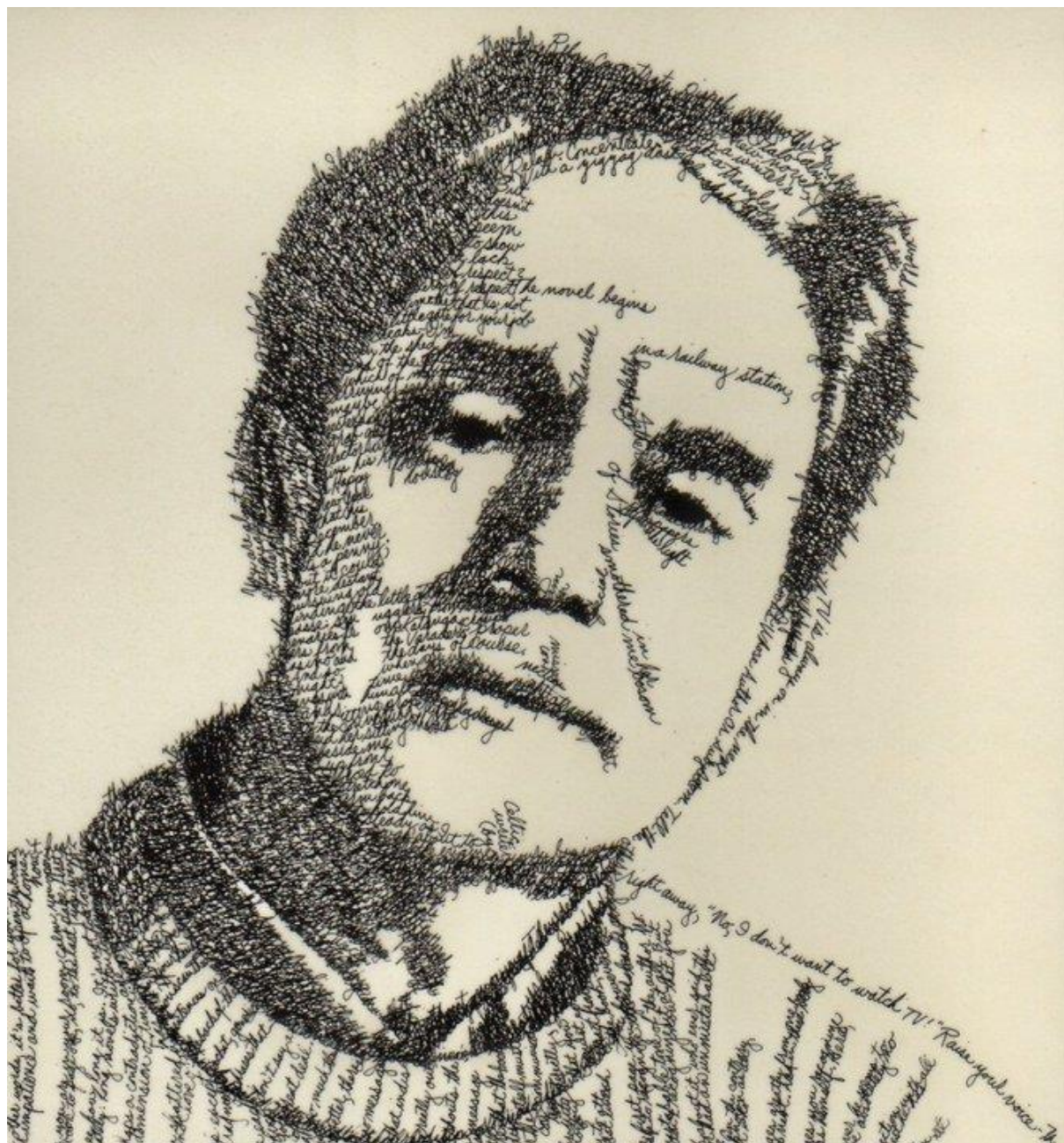
<sup>61</sup> A. Sebastiani, "Modelli reali o presunti. La presenza di Calvino nella letteratura contemporanea", in: *Griselda Online* 9, 2009.

<sup>62</sup> Bourdieu, *Op. cit.*, p. 230.

<sup>63</sup> M. Foucault, "What is an author?", in: AA.VV., *Textual strategies. Perspectives in post-structuralist criticism*, a.c.d. J. Harari, London, Methuen & Co., 1980, p. 153.

Crediamo di poter concludere questo paragrafo con la constatazione che Calvino sembra effettivamente occupare quella posizione che Foucault chiama 'transdiscorsiva'. Tuttavia, ai nostri occhi la potenza di quella transdiscorsività sta nelle immagini essenziali che insieme compongono una lezione coerente e chiara, divulgabile e duratura. Nei prossimi capitoli tenteremo di stabilire quest'essenza divulgativa, questo 'Calvino in nuce'.

“Lei secondo me si preoccupa ancora troppo di spiegare Calvino con Calvino, di tracciare una storia, una continuità di Calvino, e magari questo Calvino non ha continuità, muore e rinasce tutti i momenti.” (*Mondo scritto e mondo non scritto*, p. 58)



## 2. Armonia, geometria, coerenza, visibilità

Calvino, i saggi e il paratesto

### 2.1 Calvino come saggista

Calvino ha sempre accompagnato i suoi racconti e romanzi con una produzione certamente non trascurabile di saggi. Lo scrittore li presentava più come ‘essais’ che non come testi persuasivi, sottolineando la determinatezza storica dei suoi saggi, che non volevano essere duraturi e ‘finiti’ come i racconti, ma aperti al cambiamento, in quanto legati al contesto storico e culturale in cui erano nati. Tuttavia è chiaro, come dimostrala ricezione delle *Lezioni americane*, che le riserve calviniane non coincidono con l’effettiva accoglienza dei suoi scritti. Calvino presenta le *Lezioni americane* come delle mere raccomandazioni, però in realtà sono state concepite come vere e proprie *exempla*, o, appunto, delle ‘lezioni’.<sup>64</sup>

L’autorevolezza attribuita alle *Lezioni americane* deriva tra l’altro dal fatto che Calvino nel corso della sua carriera si è affermato come un saggista-modello, cosa che è ancora ribadita nel citato volume *La saggistica degli scrittori*, in cui i due modelli di saggistica che chiudono il libro sono infatti chiaramente basati su valori tratti dalle *Lezioni americane*.<sup>65</sup> Dello stile saggistico di Calvino si è scritto molto, ma globalmente possiamo distinguere due opinioni opposte; il fatto che spesso tutte e due le opinioni convergano nello stesso contributo critico, indica una certa contraddittorietà dello stile saggistico di Calvino. Da una parte, Calvino è chiamato un modello di limpidezza, chiarezza espositiva e distanza dal soggetto di cui parla e da sé stesso, dall’altra parte i suoi saggi sono considerati intrisi di dubbi sotto forma di *correctiones*: precisazioni, negazioni, incisi.<sup>66</sup>

Nei saggi ritorna spesso il fascino di Calvino per sistemi, strutture e modelli che gli consentano di sistematizzare la realtà intorno a sé.<sup>67</sup> Questa predilezione calviniana per la sistemazione e per l’esposizione limpida fa sì che persino i suoi dubbi appaiono cristallini. Forse è per tale ragione che Giuseppe Bonura scrive già nel 1972 che “Il «timbro» di Calvino è patriarcale, cioè quello di un uomo che, dopo aver conosciuto il mondo in tutti i suoi orrori e

---

<sup>64</sup> AA.VV., *Un canone per il terzo millennio. Testi e problemi per lo studio del Novecento tra teoria della letteratura, antropologia e storia*, a.c.d. B. Bongiovanni et al., Milano, Mondadori, 2001, p. xxv; Calvino, *Sono nato*, cit., p. 159.

<sup>65</sup> Cf. A. Dolfi, *Leggerezza, esattezza, rapidità. Sulla funzionalità di una saggistica non codificata*, in: AA.VV., *La saggistica degli scrittori*, a.c.d. A. Dolfi, Roma, Bulzoni, 2012, pp. 423-434; L. Curreri, *Due parole sulla leggerezza (in compagnia di Sciascia saggista)*, in: AA.VV., *La saggistica*, cit., pp. 435-442.

<sup>66</sup> E. Borsa, “Calvino e il saggio. *Lezioni americane* e altro”, in: *Autografo* 36, gennaio-giugno 1998, pp. 71, 75; Patrizi, “Dal testo opaco”, cit., pp. 1-2.

<sup>67</sup> K. Hume, “Grains of sand in a sea of objects. Italo Calvino as essayist”, in: *Modern Language Review*, Vol. 87:1 (January 1992), p. 78.

le sue gioie, ne ha ricavato un modello di vita, una saggezza, o una morale, che lascia in eredità ai posteri.”<sup>68</sup> Parlando di un ‘timbro’, Bonura sembra riconoscere che soltanto la superficie sia patriarcale, cioè che gli eterni dubbi calviniani sono contenuti in un quadro riconoscibile e rassicurante che, per così dire, attenua il dubbio.<sup>69</sup>

## Il ruolo del saggista

Questa differenza tra tono e contenuto è importante se si parla dell’*immagine* di Calvino: il tono o timbro patriarcale consente alla critica di selezionare frammenti dai suoi testi che hanno il tono fiducioso e confidenziale del maestro bonario. Similmente, Calvino stesso sceglieva i frammenti dal corpus dei propri testi che gli convenivano in uno specifico momento o in una specifica occasione.<sup>70</sup> In generale i saggi danno la possibilità a Calvino di presentarsi come autore, di proporre un ‘autore-Calvino’ che sia riconoscibile, con uno stile personale e opinioni personali, ma allo stesso tempo non coincidente con il Calvino ‘reale’. Si tratta di una forma di critica attraverso il filtro della personalità dello scrittore, che rivela qualcosa sia sull’oggetto della scrittura che sul saggista stesso: “i saggi di Calvino illuminano certamente gli argomenti di cui parla, ma anche la sua opera, il suo modo di concepire l’opera.”<sup>71</sup> Crediamo che l’attrazione della forma saggistica per Calvino sia riassunta bene da Elena Borsa:

Non solo il saggista si firma, ma tiene particolarmente alla sua riconoscibilità non tanto anagrafica e storica (l’individuo reale che risponde al nome di), quanto testuale (chi è colui che prende in mano la penna, chi è «lo scrittore»), con una fitta serie di richiami e segnali – dentro e intorno al testo – più o meno espliciti, più o meno narrativamente sviluppati. Innanzitutto chi scrive viene identificato come «Italo Calvino autore di»: questo è valido soprattutto per le *Lezioni Americane*, dal momento che proprio da questo suo statuto di scrittore gli viene l’autorità per proporre dei valori letterari, mentre la sua ormai acquisita autorità di saggista gli dà modo di proporsi come «lettore» ideale e interprete della letteratura.<sup>72</sup>

Il saggista rappresenta quindi, nell’opinione della Borsa (ma non solo) una via di mezzo tra lettore, scrittore e critico, ragione per cui la scelta di scrivere saggi consente al saggista non

---

<sup>68</sup> G. Bonura, *Invito alla lettura di Italo Calvino*, Milano, Mursia, 1972, p. 104.

<sup>69</sup> Cf. G. Patrizi, “Il modello della via lattea. Note su Calvino saggista”, in: AA.VV., *Tre narratori*, cit., p. 80.

<sup>70</sup> Cf. Francese, “The engaged intellectual”, cit., pp. 165-166.

<sup>71</sup> E. Biagini, *Saggio, «pensiero composito» e metaletteratura*, in: AA.VV., *La saggistica degli scrittori*, cit., p. 38.

<sup>72</sup> Borsa, “Calvino e il saggio”, cit., p. 79.

solo di intervenire in un dibattito culturale, ma anche di dare un'immagine di sé. Nell'interessante saggio "Sotto quella pietra", scritto poco dopo la versione ufficiale della prefazione a *Una pietra sopra*, Calvino riconosce di assumere un ruolo autoriale nella gestione dei propri testi, come se si trovasse al teatro.<sup>73</sup> In tal modo "Calvino, the non-existent author, created his writing self, Italo Calvino".<sup>74</sup> Come vedremo più in dettaglio nel prossimo paragrafo, Calvino poteva prendere la giusta distanza dai propri scritti, adottando lo stesso stile saggistico anche nelle sue prefazioni e nei commenti ai propri libri, giudicandoli sotto l'insegna e con la firma del Calvino saggista, di modo che "Scrivere di sé non ha più un significato terapeutico o memoriale (...) ma diventa modalità narrativa, racconto, combinazione di tasselli che fa della forma elemento costitutivo".<sup>75</sup>

### Calvino e la critica

La voce del Calvino-saggista pareva ineludibile, con la penna in mano egli sembrava avere il dono dell'ubiquità. Inoltre, non esitava a criticare la critica, parlando dalla prospettiva privilegiata dell'autore che conosce le ragioni e le radici delle proprie opere.<sup>76</sup> Già nel 1956 dichiara: "una critica negativa che sia seria e approfondita, che m'insegni delle cose utili, non sono ancora riuscito a averla".<sup>77</sup> Più tardi nella sua carriera non aveva certo perso quest'atteggiamento critico verso la critica, esprimendo per esempio nel 1983 delle forti riserve nei confronti di un saggio di Gian Carlo Ferretti, che secondo lui avrebbe potuto essere tante cose utili, ma non risultava essere nessuna di queste cose.<sup>78</sup>

È interessante notare che Calvino si presentava come fuori e dentro la critica allo stesso tempo: sufficientemente abituato alle regole che governano la critica, ma anche abbastanza distaccato nella sua posizione di scrittore che all'occorrenza poteva permettersi di presentarsi come un *corpus alieni* nell'ambito della stessa critica. In discussioni critiche Calvino si riservava spesso l'ultima parola, contestando così delle rappresentazioni in cui non si riconosceva. Un caso singolare per il tono deciso con cui Calvino confuta un giudizio critico, è la discussione che sarebbe poi premessa come prefazione a *Se una notte d'inverno*

---

<sup>73</sup> I. Calvino, *Saggi. 1945-1985*, Milano, Mondadori, 1995, p. 2934.

<sup>74</sup> A. Jeannot, "A writer's project. Cornerstones, milestones, and headstones", in: AA.VV., *Calvino Revisited*, cit., p. 224.

<sup>75</sup> Borsa, Op. cit., p. 84.

<sup>76</sup> Nigro, Op. cit., pp. 145-146.

<sup>77</sup> Calvino, *Sono nato*, cit., p. 19.

<sup>78</sup> Id., *Mondo scritto*, cit., p. 99.

*un viaggiatore*. Il giudizio del critico non si trova in quella prefazione, soltanto la risposta di Calvino (fatto significativo su cui torneremo nel prossimo paragrafo). Nella risposta di Calvino al recensore, che non gli era neppure sfavorevole, si legge:

Di questo discorso la cosa che non mi va giù è il *se pure inconsapevolmente*. Come: inconsapevolmente? Se ho messo Lettore e Lettrice al centro del libro, sapevo quel che facevo. Né mi dimentico neanche per un minuto (dato che vivo di diritti d'autore) che il lettore è *acquirente*, che il libro è un oggetto che si vende sul mercato. Chi crede di poter prescindere dall'economicità dell'esistenza e da tutto ciò che essa comporta, non ha mai avuto il mio rispetto.<sup>79</sup>

Questa replica, con un lessico che fa pensare a quello di Andy Warhol quando parlava della sua arte ('acquirente', 'oggetto che si vende sul mercato'), è una netta demistificazione dell'autore disinteressato a cui non importa il successo quantitativo (economico) dei suoi libri ma solo la 'qualità intrinseca'. In effetti, il riconoscimento aperto delle leggi del mercato che influiscono sugli atteggiamenti dello scrittore e l'interesse di Calvino per i meccanismi commerciali sono stati sottolineati anche dalla critica.<sup>80</sup>

Non è certo un caso se Calvino si mostrava un eccellente 'saggista nascosto', un campione del parere di lettura, questo "moderno sottogenere di critica letteraria (...) tutto particolare, perché intreccia un giudizio sulla qualità a un giudizio sulla pubblicabilità, rivelando, dunque, il riferimento a un quadro di valori letterari, da un lato, alle necessità del mercato o almeno (...) alle richieste di un gruppo più o meno largo di lettori, dall'altro."<sup>81</sup> Alberto Cadioli ha battezzato Calvino "editore «narratologo»", in quanto lo scrittore, rispondendo a interlocutori specifici in date occasioni, non perdeva d'occhio le grandi linee delle sue idee letterarie e culturali, integrando perciò le singole risposte in una narrativa editoriale più ampia.<sup>82</sup>

Calvino riconosceva il vantaggio di questo esercizio critico in gran parte nascosto ma per niente irrilevante:

Io, come molti della mia generazione, ho una possibilità in più, di avere rapporti con il prossimo – oltre a quella dell'autore (che si può realizzare solo attraverso le opere) e quella dell'individuo (...) cioè sono uno che lavora (oltre che ai propri libri) a far sì che la cultura del suo tempo abbia un volto piuttosto che un altro.<sup>83</sup>

---

<sup>79</sup> Italo Calvino, *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, Milano, Mondadori, 2004, p. x.

<sup>80</sup> Cf. AA.VV., *Autori, lettori e mercato nella modernità letteraria*, a.c.d. I. Crotti et al., Pisa, ETS, 2011.

<sup>81</sup> A. Cadioli, "Il saggista nascosto. Le lettere editoriali di Italo Calvino", in: AA.VV., *La saggistica degli scrittori*, cit., p. 209.

<sup>82</sup> Cf. Cadioli, *Letterati editori*, Milano, il Saggiatore, 1995, p. 165.

<sup>83</sup> Calvino, *I libri degli altri. Lettere, 1947-1981*, Torino, Einaudi, 1991, p. 465.



Lo scrittore ligure, che diceva di dedicare più tempo ai libri degli altri che ai propri libri, afferma che queste attività addizionali gli danno una possibilità in più, ma potremmo anche dire una personalità in più: egli non si dice solo 'autore' che si esprime nelle sue opere, e 'individuo' che si esprime vivendo, ma anche qualcun'altro: la persona o la maschera che aveva apertamente presentato in "Sotto quella pietra". Tuttavia, questo forte coinvolgimento editoriale di Calvino apparentemente non esclude l'altra reputazione altrettanto radicata nella critica, cioè quella di uno scrittore che preferiva tenersi in disparte. Così la divisione di Calvino in diversi 'personaggi', nati da un autore unitario che non esiste, sembra essere operativa anche nella critica.

### **Tra coerenza e metamorfosi**

Tra le cose che possono colpire chi studia l'immagine critica di Calvino è la coesistenza di due giudizi su di lui a prima vista contrastanti: da una parte regna l'idea che Calvino sia stato coerentissimo come scrittore e in più rappresentativo della sua generazione, mentre dall'altra parte Calvino è descritto come lo scrittore della metamorfosi, 'scoiattolo della penna' (per riprendere la formula fortunatissima di Cesare Pavese) che scappa ad ogni definizione tramite un continuo rinnovamento di idee e punti di vista. Calvino stesso ha ammesso che ci sono molti diversi 'Calvino', i quali, in più, "si intrecciano e si accavallano nello stesso periodo di tempo".<sup>84</sup> Gian Carlo Ferretti vede in questa 'versatile coerenza' una componente essenziale dell'autorappresentazione di Calvino: "Presentarsi insomma sempre nuovo sì, ma all'interno di una sempre riaffermata continuità; dichiararsi 'versatile', con 'interessi in varie direzioni', ma con tratti 'comuni a ogni sua prova'."<sup>85</sup> Per questa ragione i critici identificano spesso un alter-ego calviniano persino nel pluriforme mago delle identità Qfwfq, nel quale "is embodied the author's unusual talent to undergo several metamorphoses and remain basically the same".<sup>86</sup> L'apparente contraddizione è anche esplicitamente tematizzata in una lezione di Carlo Ossola tenuta nel 2009, intitolata, appunto, *Molteplicità e coerenza. Il lascito di Calvino al XXI secolo*.

Analizzando l'intricata posizione di Roland Barthes vis-à-vis l'autore, Sean Burke spiega che Barthes riservava ancora un posto d'autore a certi autori che potevano essere

---

<sup>84</sup> Calvino, *Sono nato*, cit., p. 595.

<sup>85</sup> G. Ferretti, *Le capre di Bikini. Calvino giornalista e saggista 1945-1985*, Roma, Editori Riuniti, 1989, p. 19.

<sup>86</sup> Capozzi, "Cosmicomiche vecchie e nuove", cit., p. 67.

definiti come ‘logothetes’. Quelli cioè che creano un insieme autarchico di opere, inventando un nuovo linguaggio, riconoscibile malgrado la sua varietà di forme: “the logothetic work is that of ceaseless difference within a single project”.<sup>87</sup> A rimpiazzare la vecchia nozione dell’autore classico è quindi la *figura* dell’autore che unisce le opere che portano il suo nome:

Se è vero che l’autore è ‘vivo più che mai’, si deve pur riconoscere che, sul piano letterario, si tratta di un autore, per così dire, *di carta*. La sua non è un’esistenza individuale, trascendentale o storicamente determinata. Ma è – ancora una volta – una *figura* del testo e soltanto come tale non può essere soppressa.<sup>88</sup>

Questa figura dell’autore era già riconosciuta nel 1990 da Seymour Chatman, che parla del ‘career-author’ per indicare “the subset of features shared by all the implied authors (...) of the narrative texts bearing the name of the same real author. The real author’s name, then, can be understood as the signifier of a certain constancy or common denominator of method among the implied authors of the various works.”<sup>89</sup> Questa definizione ci fa pensare alla consapevolezza di Calvino stesso di essere ‘Italo Calvino autore di’, riconoscibile anche se sempre diverso, cosa che è tematizzata da lui in *Se una notte d’inverno un viaggiatore*.

Come vedremo meglio nei prossimi paragrafi, una ragione importante per l’impressione di coerenza dei testi calviniani ci pare rintracciabile in una certa costanza metaforica di un autore categorizzante e sistematico come vuole essere Calvino. Siamo pienamente d’accordo con Joann Cannon quando scrive:

Calvino has suggested that every true work of criticism can be read as a tissue of poetic metaphors. *Una pietra sopra* is certainly a true work of criticism in this sense. (...) The *métaphores obsédantes* in Calvino’s essays (...) are, not surprisingly, the same metaphors which animate Calvino’s fiction of the last twenty years.<sup>90</sup>

Siccome la critica è alla ricerca di essenzialità, di un nucleo che caratterizzi nel miglior modo possibile l’autore o l’opera in questione, questa rete di metafore offerte dall’autore-critico Calvino è sicuramente molto attraente.<sup>91</sup> Lo attesta anche Mario Barenghi, in un interessante commento sull’autore al tempo delle *Lezioni americane*:

---

<sup>87</sup> Burke, *Op. cit.*, p. 35.

<sup>88</sup> Iovinelli, *Op. cit.*, p. 34.

<sup>89</sup> S. Chatman, *Coming to terms. The rhetoric of narrative in fiction and film*, Ithaca, Cornell University Press, 1990, p. 88.

<sup>90</sup> J. Cannon, “Italo Calvino. The last two decades”, in: AA.VV., *Calvino revisited*, cit., p. 54.

<sup>91</sup> Cf. Bourdieu, *Op. cit.*, pp. 394-395.

Nell'ottica calviniana l'io vale essenzialmente come strumento euristico o enciclopedico: un mezzo per istituire somiglianze, distinzioni, corrispondenze, antitesi, e insieme un'occasione per dare coerenza – *consistency* – a una serie di esperienze apparentemente divergenti ed irrelate. Ecco perché, pur essendosi finalmente accinto a parlare di sé stesso in quanto scrittore, Calvino parla poi tanto, una volta di più, dei libri degli altri.<sup>92</sup>

Quello che Barenghi dice qui è tra l'altro che la Calvino oppone costanza al caos pluriforme del mondo: corrispondenze della scrittura (e quindi dell'insieme delle opere) sono consciamente opposte alla vertiginosa molteplicità del mondo.

La 'costanza camaleontica' di Calvino porta i critici a dichiarazioni come la seguente di Domenico Ribatti: "Calvino è il più grande narratore del dopoguerra. Credo che sia il più completo, quello che risponde meglio alle esigenze di lettori, perché ha avuto un processo di sviluppo dal neorealismo fino ad oggi, coerentissimo, ma allo stesso tempo attento allo sviluppo della cultura italiana."<sup>93</sup> Quando Alberto Asor Rosa nel 2001 raccoglie i suoi scritti su Calvino come "autore", non è a caso che intitola il volume *Stile Calvino*: Asor Rosa riconosce che Calvino ha avuto molte facce, ma ribadisce anche la coerenza che sottostà a questa pluriformità.<sup>94</sup> Nello stesso anno Mario Lavagetto raccoglie i suoi scritti su Calvino per riassumere ciò che nella cultura italiana è 'dovuto a Calvino' (come si intitola il volume).

È interessante notare che Calvino si ispirava spesso a pittori in cui trovava questa riconoscibilità nonostante una perpetua innovazione. Di Pablo Picasso e Paul Klee ammirava la capacità di inventare sempre nuovi linguaggi e nuove forme d'espressione, mentre rimanevano pur sempre riconoscibili come 'Picasso' e 'Klee'.<sup>95</sup> Come vedremo nel paragrafo 2.3, le copertine di Calvino portano spesso dei disegni e quadri di Picasso e Klee (e anche di altri disegnatori ammirati come Saul Steinberg). Ma prima di considerare le copertine dei libri di Calvino, passeremo in rassegna i modi in cui Calvino gestiva il paratesto dei propri testi, prestando soprattutto attenzione alle sue prefazioni.

---

<sup>92</sup> Barenghi, "Preliminari sull'identità di un norton lecturer", cit., p. 40.

<sup>93</sup> AA.VV., *Omaggio a Italo Calvino. Autobiografia di uno scrittore*, a.c.d. D. Ribatti, Manduria, Lacaita, 1995, p. 12.

<sup>94</sup> A. Asor Rosa, *Stile Calvino*, Torino, Einaudi, 2001, pp. vii, 46.

<sup>95</sup> Calvino, *Sono nato*, cit., p. 32; Id., *Mondo scritto*, cit., p. 68.

## 2.2 Calvino e il paratesto dei propri testi

Nel corso degli ultimi decenni si è stabilito un forte consenso critico sul fatto che Calvino sia stato “tra gli scrittori del secondo Novecento, quello che forse più ha amato accompagnare la propria attività di letterato e intellettuale con frequenti scritti autodefinitori, enunciazioni programmatiche ma anche con ripensamenti critici e prese di distanza dalle esperienze del passato (...) riflessioni (...) interventi polemici.”<sup>96</sup> Di conseguenza, Calvino è stato indubbiamente co-responsabile della propria immagine autoriale.<sup>97</sup> Si occupava molto del peritesto dei propri libri, presentandoli in una cornice (copertina, retrocoperta, risvolto, soffietto, prefazione, motto ecc.) determinata in grandi linee da lui stesso; fatto importante se si considera che “frames are never naive”.<sup>98</sup>

Per questa ragione crediamo che il paratesto, e specialmente il peritesto, dei libri di Calvino sia il luogo più adeguato per stabilire la sua influenza sulla propria immagine autoriale: il paratesto, “the primary place in which the fiction of the subject-author’s sovereignty over his books is deployed”, consente a Calvino di riflettere sulla ricezione dei suoi libri e di aggiungere il suo giudizio autorevole alle immagini create dai giornali, dalle riviste e dai contributi accademici.<sup>99</sup> Di nuovo, però, si presenta la problematicità di tale processo, la contraddizione inerente alla posizione dell’autore famoso, che da una parte insegue l’ideale dell’autore anonimo, impersonale che è tramandato dai tempi del modernismo (più specificamente l’idea dell’autore impersonale nel cosiddetto *High Modernism* coniato dalla critica anglosassone) e dall’altra parte riconosce l’importanza della gestione della ricezione dei propri libri e con ciò della sua immagine autoriale.<sup>100</sup> Già durante la sua vita la cornice del libro diventava per Calvino sempre più importante e insieme sempre più problematica:

Quanto maggiore era l’imbarazzo a tracciare un disegno generale, tanto più forte restava la volontà di «dare un senso» a ogni singolo libro. Prefazioni e postille recenti venivano così a corredare i libri vecchi, mentre in quelli nuovi crescevano progressivamente l’ampiezza e l’importanza delle cornici: sempre più Calvino si preoccupava d’inscrivere i suoi racconti

---

<sup>96</sup> M. Dini, *Calvino critico. I percorsi letterari, gli scritti critici, le scelte di poetica*, Ancona, Transeuropa, 1999, p. 7; Cf. anche Calvino, *Sono nato*, cit., p. 52.

<sup>97</sup> Nigro, *Op. cit.*, p. 21.

<sup>98</sup> A. Jeannot, “A writer’s project. Cornerstones, milestones, and headstones”, in: AA.VV., *Calvino Revisited*, cit., p. 207.

<sup>99</sup> S. Kinser, “Paratextual paradise and the devilish art of printing”, in: AA.VV., *Paratext. The fuzzy edges of literature*, C. Dauven et al. (eds.), Amsterdam, Instituut voor Cultuur en Geschiedenis, 2004, p. 29.

<sup>100</sup> Cf. G. Franssen, *Literary Celebrity and the Discourse on Authorship in Dutch Literature*, 1:1, 2010, pp. 91-113.

entro uno spazio saggistico o saggistico-narrativo, con l'intento di indurre i destinatari a una lettura problematica, criticamente partecipe.<sup>101</sup>

## Paratesto e (auto)rappresentazione

Nella sua analisi del linguaggio scritto di Calvino, Pier Vincenzo Mengaldo mostra come essa sia piena di autocorrezioni e di altri strumenti linguistici che aiutano ad esprimere dubbi.<sup>102</sup> Questi dubbi ritornano nella presenza mediatica di Calvino, soprattutto quando si vede costretto a parlare.<sup>103</sup> E anche le prefazioni sono spesso intrise di simili dubbi: la problematicità dell'autorappresentazione è esplicitamente riconosciuta in molte prefazioni di Calvino, facendone delle meta-riflessioni sull'effetto dell'autorappresentazione, analogamente alle prefazioni di Roland Barthes.<sup>104</sup> Calvino in molti luoghi dichiara di non dare troppo peso ai propri testi paratestuali (siano essi diretti alle proprie opere o a quelle di altri), trattandoli come "luoghi dell'effimero" (per ricorrere alla definizione della Nigro) e invitando la critica a fare altrettanto.<sup>105</sup>

Tuttavia, parecchi sono stati i critici a non dare retta alle relativizzazioni di Calvino stesso, come la Nigro, che ha dedicato un intero volume al soggetto del paratesto calviniano e scrive: "Calvino gestisce con assoluto controllo la propria identità autoriale e sa canalizzarne la fruizione attraverso l'uso accorto di strategie paratestuali che imitano quelle prodotte nella prosa d'invenzione."<sup>106</sup> La Benedetti si è espressa in termini ancora più chiari sull'effetto dei testi (auto-)critici di Calvino, dichiarando che "la vasta letteratura critica su Calvino, tranne poche eccezioni, non conosce altri criteri di valutazione e di lettura se non quelli che Calvino stesso le ha fornito".<sup>107</sup>

Il critico francese Philippe Lane, nel suo volume *La périphérie du texte* del 1992, divide il paratesto in una parte (titolo, dedica, prefazione) di cui si può dire che sia in grandi linee determinata dall'autore stesso e un'altra parte (copertina, pubblicità, risvolto) che è invece determinata dall'editore.<sup>108</sup> Questa divisione non rispecchia però il caso di Calvino, che aveva accumulato una grande esperienza anche nel campo editoriale e dall'inizio della sua

---

<sup>101</sup> C. Milanini, "L'editore di se medesimo", in: *Italo Calvino. A writer for the next millennium*, cit., pp. 72-73.

<sup>102</sup> P. Mengaldo, "Aspetti della lingua di Calvino", in: AA.VV., *Tre narratori. Calvino, Primo Levi, Parise*, a.c.d. G. Folena, Padova, Liviana Editrice, 1989, pp. 9-55.

<sup>103</sup> Citati, "Calvino e il gioco dei destini incrociati", cit.

<sup>104</sup> Genette, *Op. cit.*, pp. 188-189.

<sup>105</sup> Nigro, *Op. cit.*, p. 16; M. Corti, "Intervista a Italo Calvino", in: *Autografo* Vol. 6, ottobre 1985, p. 52.

<sup>106</sup> Nigro, *Op. cit.*, p. 20.

<sup>107</sup> Benedetti, *Op. cit.*, p. 24.

<sup>108</sup> P. Lane, *La périphérie du texte*, Paris, Nathan, 1992.

carriera interveniva nelle decisioni sulla parte paratestuale che Lane chiama 'editoriale'. Ciò risulta pure dal fatto che Calvino inseriva delle critiche nella sezione introduttiva di certi suoi libri (per esempio in *Gli amori difficili*), selezionandole con cura e disponendole secondo un'ordine precisa e ragionata:

Calvino, dunque, non solo ci dice come leggere i propri testi, ma anche come leggere quelli degli altri. E si fa selezionatore, organizzatore, abile manipolatore dei giudizi critici nei propri confronti e ne presenta la sintesi al lettore, il che dimostra manifestamente l'alto grado di consapevolezza del proprio statuto di letterato, riconosciuto, canonizzato.<sup>109</sup>

Ciò non significa che Calvino citasse nei suoi libri soltanto recensioni positive, ma piuttosto che, per esempio, racchiudeva due giudizi negativi tra due positivi in una disposizione chiastica, o che riservava l'ultima parola a sé stesso.<sup>110</sup> Inoltre, come abbiamo stabilito già prima, Calvino corrispondeva parecchio con autori e critici, creando così persino un "processo circolare di interazione tra autore e critici che forse non ha riscontri nella nostra letteratura".<sup>111</sup>

### La distanza del prefatore

Come spiega Genette, la prefazione è il luogo in cui il libro può ricevere il suo aspetto unitario, il suo battesimo come libro-oggetto.<sup>112</sup> Nel caso di Calvino una spiegazione dell'unità del libro appare spesso necessaria: le sue raccolte di racconti potrebbero sembrare arbitrarie senza spiegazioni delle ragioni per cui li ha messi insieme (come nel caso degli *Amori difficili*), o quale struttura portante li unisce (come nel caso di *Le città invisibili*, *Se una notte d'inverno un viaggiatore* o *Palomar*). Lo stesso vale per i volumi saggistici, prima di tutto per *Una pietra sopra*. Di nuovo, però, vediamo che lo scrittore riconosce la problematicità della prefazione, ribadendo la sua consapevolezza che essa rappresenta una convenzione, con certe regole vigenti che dovrebbero essere rispettate. La prefazione è sempre sottoposta all'ineludibile confronto con il 'modello prefativo', all'idea prestabilita che tutti abbiamo della prefazione. Forse è per questo che Calvino si mostra così abile nella figura prefativa della preterizione, ossia "l'art d'écrire une préface

---

<sup>109</sup> Nigro, *Op. cit.*, p. 116.

<sup>110</sup> Cf. M. Paino, "Se una notte d'inverno uno scrittore. Mercato, desiderio e angoscia nella cornice di Calvino", in: AA.VV., *Autori, lettori e mercato nella modernità letteraria*, cit., pp. 339; Nigro, *Op. cit.*, pp. 110-111.

<sup>111</sup> Ezio Raimondi, cit. in: S. Perrella, *Calvino*, Roma-Bari, Laterza, 2001, p. 213.

<sup>112</sup> Genette, *Op. cit.*, pp. 186-191.

en expliquant qu'on ne le fera pas ou en évoquant toutes celles qu'on aurait pu faire".<sup>113</sup> Un buon esempio lo troviamo nella prefazione a *I nostri antenati*, in cui Calvino continuamente cambia di rotta, spiegando e ritirando la spiegazione, affermando e negando, tracciando i contorni di possibili prefazioni per poi abbandonarle e ricominciare da capo.<sup>114</sup>

Un tratto comune delle prefazioni calviniane è il divario che vi si nota tra il Calvino prefatore e il Calvino autore del testo introdotto. Lo scrittore crea una distanza, una sensazione di distacco, parlando di sé stesso come se si trattasse di un altro.<sup>115</sup> Ci sono varie ragioni per questo distacco, ma prima di tutto esso deriva da una distanza temporale. Molte delle prefazioni calviniane sono state scritte parecchi anni dopo la stesura del testo, in occasione di una nuova edizione oppure della raccolta in un unico volume di racconti prima apparsi separatamente. Questa distanza consente allo scrittore di giudicare a sua volta il giudizio dei critici che hanno reagito alla prima uscita del volume. Inoltre egli può presentare una nuova lettura del proprio testo, una lettura alla luce degli sviluppi culturali che si sono verificati nel frattempo. A tale riguardo, è significativo il fatto che Calvino usava sostituire le prefazioni 'sorpassate' con delle nuove più aggiornate, più consone alla sua poetica di quel momento.<sup>116</sup>

Ma la distanza non era soltanto causata dal tempo trascorso che separava la prefazione dal testo in essa presentato: anche lo stile prefativo di Calvino contribuiva a questa sensazione di distacco dal passato. Nelle prefazioni, lo scrittore ricorre spesso all'uso della terza persona singolare, parlando di sé con una certa distanza e apparentemente anche con imparzialità, adoperando formule come "si direbbe che Calvino" o "pare quasi che l'autore", che non esprimono soltanto imparzialità ma persino incertezza sulle motivazioni dell'autore.<sup>117</sup> In tal modo Calvino si atteggia come "the man who created the author" anziché come l'autore.<sup>118</sup> Spesso non firma le proprie prefazioni, lasciando aperta la possibilità che non sia stato lui a scriverle. Altre volte adopera uno pseudonimo usato esclusivamente per le prefazioni: Tonio Cavilla (pseudonimo che, però, è un semplice anagramma e perciò per niente indecifrabile). Si finge quindi che l'autore originale sia ormai irraggiungibile e che il nuovo Calvino non abbia più legami

---

<sup>113</sup> Ivi, p. 217.

<sup>114</sup> Nigro, *Op. cit.*, pp. 37-40.

<sup>115</sup> Ivi, pp. 20-21; J. Burns, "Telling tales about «impegno». Commitment and hindsight in Vittorini and Calvino", in: *The Modern Language Review*, 95:4, 2000, p. 1000.

<sup>116</sup> Nigro, *Op. cit.*, p. 183.

<sup>117</sup> Ivi, pp. 31, 92, 96-97.

<sup>118</sup> Cf. J. Hawthorn, "Authority and the death of the author", in: AA.VV., *Authority matters*, cit., p. 82.



con il vecchio: il nuovo può soltanto analizzare il vecchio da fuori, essendo un osservatore come tutti gli altri (sebbene pur sempre un osservatore privilegiato).

Genette distingue diversi tipi di prefazioni e tra i criteri distintivi che egli presenta ce n'è uno che si basa sulla persona che scrive la prefazione. Se è lo scrittore stesso a scriverla, si tratta di una prefazione autoriale, ma esistono anche la prefazione attoriale (in cui a scrivere la prefazione è un personaggio del libro) e quella allografa (in cui a scrivere sia qualcun'altro, per esempio un altro autore, un critico o un editore).<sup>119</sup> Da quanto si è detto finora sulle prefazioni di Calvino possiamo dedurre che la distinzione tra questi diversi tipi di prefazione non è sempre chiara nelle sue opere, anzi, la distinzione è spesso volutamente offuscata o comunque messa in discussione. Questa oscurità su chi scrive sembra derivare dal fatto che Calvino combina i ruoli di editore e di scrittore, non identificandosi interamente con quest'ultimo (che è pur sempre lui, però in una versione anteriore).

### **Autorità e prefazione: *Il sentiero dei nidi di ragno***

La distanza dal proprio testo consente a Calvino di parlare con la sua voce critica e autorevole e tale autorevolezza è riscontrabile anche nella ricezione di certe prefazioni. La prefazione al primo romanzo, *Il sentiero dei nidi di ragno*, è stata scritta solo nel 1964, quindi ben 17 anni dopo la pubblicazione del romanzo. La Nigro sottolinea che questa prefazione

è uno dei testi più citati e commentati da parte della critica calviniana, e la ragione è dovuta allo statuto medesimo della prefazione (...) un intervento teorico assolutamente inscindibile dal romanzo e volutamente funzionale alla fruizione del testo narrativo del quale costituisce il necessario vestibolo ermeneutico.<sup>120</sup>

Lo scrittore ligure aveva una relazione problematica con questo romanzo che, come primo romanzo, lo definiva in un certo modo come scrittore, confrontandolo con certe aspettative dal pubblico che gli creavano non poco sconforto.<sup>121</sup> La prefazione, infatti, è piena di interruzioni e riprese, strade intraprese e interrotte, nuove vie scelte ed abbandonate. Inoltre, sembra strano che un'opera che agli occhi dello scrittore non appartiene alle sue migliori sia poi introdotta da un'introduzione così ampia, quanto al contenuto e al numero di pagine.

---

<sup>119</sup> Cf. Genette, *Op. cit.*, pp. 166, 171-172.

<sup>120</sup> Nigro, *Op. cit.*, p. 49.

<sup>121</sup> Francese, "The refashioning of Calvino's public self-image", cit., p. 125.

Tuttavia, nella pratica critica, il volume citato della Nigro sul paratesto spicca come uno dei pochi contributi che problematizzano le prefazioni calviniane. In un articolo di Roberta Ricci, per esempio, in cui si tratta delle autoriflessioni di autori italiani novecenteschi e della loro importanza nel contesto della critica letteraria, sono problematizzate le prefazioni di Saba, Eco e Svevo, forse perché queste prefazioni contengono molto evidenti tracce di parodia, ironia o altri mezzi che corrodono l'autorevolezza dell'autore. Della prefazione di Calvino al *Sentiero*, che chiude la serie di esempi trattati, la Ricci dice però che esso “gives insight”, “analyses” e “enables us to learn”.<sup>122</sup> Questi termini danno alle parole di Calvino il valore di un'interpretazione, e non di una tappa problematica dell'autobiografia calviniana. Inoltre, essendo situata alla fine dell'articolo, la prefazione di Calvino – cronologicamente non l'ultima della lista – sembra servire alla Ricci come la prova ultima e quindi più persuasiva della tesi avanzata, ossia della sua convinzione che l'autore morto sia rinato attraverso la critica ai propri testi.

Questo uso della prefazione calviniana può sembrare strano, se si considera il “vortice di plurivocità autoriale e di autoreferenzialità testuale, apparentemente senza soluzione di continuità nel passaggio da una parentesi a un'altra e senza approdare a una conclusione logica univoca e non contraddittoria” che caratterizza la prefazione in questione.<sup>123</sup> Un fatto significativo ci sembra anche che Calvino, scrittore certamente anche molto noto in Francia, non è discusso in *Seuils* di Genette, mentre il critico francese discute parecchie volte Umberto Eco e parla di Calvino in *Palimpsestes*. In altre parole: Calvino sembra aver effettivamente velato la sua presenza prefativa, non perché fosse irriconoscibile, ma perché il lettore (critico) non identifica automaticamente il prefatore con lo scrittore.

### **Giudice di sé stesso**

Calvino è stato chiamato interlocutore di sé stesso, editore di sé stesso e potremmo aggiungere anche un altro epiteto: ‘giudice di sé stesso’. Tutti questi ‘se stessi’ rappresentano l'immagine fortemente radicata di uno scrittore autarchico, immagine che – come abbiamo spiegato – è

---

<sup>122</sup> R. Ricci, “Morphologies and Functions of Self-Criticism in Modern Times. Has the Author Come Back?”, in: *MLN*, 116:1, 2003, p. 135.

<sup>123</sup> Nigro, *Op. cit.*, p. 52.

contestabile se si considera il numero cospicuo di legami, spesso invisibili ma molto reali, che univano Calvino a scrittori, critici, artisti di varia specie, scienziati, editori, politici, filosofi, eccetera. Una delle conseguenze del fatto che Calvino è spesso ricordato come interlocutore o editore di sé stesso, è la naturalezza con cui questo ruolo gli è affidato anche dopo la morte. La frequenza con cui la critica si serve di frasi come “per parlare di quest’opera (...) partirò da affermazioni dello scrittore stesso” ci pare davvero insolita.<sup>124</sup> La facilità con cui si prendono in prestito i giudizi calviniani è notevole, soprattutto in sede paratestuale, come nel seguente testo di copertina di *Sono nato in America*, la raccolta di interviste calviniane pubblicata nel 2012: “Anche a questo libro si può quindi applicare ciò che Calvino ha detto delle *Città invisibili*...”. Per esprimere un giudizio sulla raccolta di interviste di Calvino, si cita quindi un giudizio anteriore di Calvino su un libro totalmente diverso. Questo esempio non è certo un’eccezione: Gian Paolo Biasin chiude per esempio un articolo su Calvino con le parole: “Let then the words of a reader from *Se una notte d’inverno un viaggiatore* be valid for *Mr. Palomar* as well as for the entirety of Calvino’s work...”<sup>125</sup>

Per ragioni di concisione ci limitiamo ad un ultimo esempio di questa tendenza di spiegare Calvino con Calvino. Luigi Marfè constata in un suo articolo del 2011: “Un’analisi complessiva della figura [critica di Calvino] in relazione agli altri teorici della sua generazione non è ancora stata fatta.” La ragione di tale mancanza potrebbe essere la suaccennata immagine dell’autosufficienza calviniana. In ogni caso, Marfè si propone di “muovere un primo passo in questa direzione”, cioè verso l’analisi complessiva della figura *in relazione* agli altri teorici.<sup>126</sup> Nel resto dell’articolo, tuttavia, Marfè cita soprattutto Calvino stesso e conclude il suo contributo con una citazione calviniana. In altre parole: per parlare di Calvino in relazione ad altri teorici non sembra necessario andare oltre le affermazioni di Calvino stesso.

L’idea di un autore postmoderno che si ‘deautorizza’ è chiaramente individuabile in Calvino, come attestano convinzioni critiche come la seguente: “Both Barth’s and Calvino’s individual brands of metafiction claim that the perspective of the author is deprivileged and that a more democratic polyphony of readers’ responses is achieved when the author self-consciously writes about the act of writing”.<sup>127</sup> In pratica vediamo però che le dichiarazioni di

<sup>124</sup> C. Segre, *Tempo di bilanci. La fine del Novecento*, Torino, Einaudi, 2005, p. 99.

<sup>125</sup> G. Biasin, “The surface of things, the depth of words”, in: AA.VV., *Calvino Revisited*, cit., p. 168.

<sup>126</sup> L. Marfè, “Per chi si scrive? Autore, lettore e mercato nei saggi di Italo Calvino”, in: AA.VV., *Autori, lettori e mercato nella modernità letteraria*, cit., p. 331.

<sup>127</sup> J. Francese, *Narrating postmodern time and space*, New York, SUNY Press, 1997, p. 9.

‘Calvino stesso’ sono sempre molto più determinanti per l’idea stabilita sui suoi libri che non la ‘democratica polifonia’ rispecchiata in un libro come *Se una notte*.

Crediamo quindi di poter concludere che l’osservazione di Alfonso Berardinelli che “per i critici Calvino allestisce una bella sala pedagogica” sembra trovare conferma nella pratica critica.<sup>128</sup> L’idea proposta da Susan Lanser nel 1981 che “titles, prefaces, epigraphs dedications, and so on” forniscono informazioni sul punto di vista del vero autore in “an open forum with the real reader”, sembra in gran parte ancora vigente nella critica letteraria italiana, almeno quando si tratta di Italo Calvino.<sup>129</sup> La Nigro ha però già dimostrato col suo volume sul paratesto calviniano che questo è molto più sottile e molto meno limpido e aperto di quanto si potrebbe pensare. In generale ci si concentra più sulla razionalità e la geometricità delle idee calviniane e non tanto sui suoi dubbi. Questa realtà critica è interamente in linea con certe immagini ricorrenti su Calvino che incontreremo nel prossimo paragrafo.

---

<sup>128</sup> A. Berardinelli, *Casi critici. Dal postmoderno alla mutazione*, Macerata, Quodlibet, 2007, p. 96.

<sup>129</sup> Cit. in: Chatman, *Coming to terms*, cit., p. 219.

## 2.3 Il ruolo di visibilità, razionalità e geometria nelle copertine calviniane

Per l'acquirente di libri non conta soltanto il contenuto, ma anche il modo in cui è presentato, la copertina, il soffietto, le raccomandazioni da parte di critici autorevoli. Calvinò ne era conscio, come si può dedurre anche dall'inizio di *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, in cui come lettori ci vediamo confrontati un po' con noi stessi, con i meccanismi che aiutano a determinare le nostre preferenze per certi libri nella libreria, le aspettative suscitate dalla superficie dei libri, cioè dal nome dell'autore, dal titolo, dal disegno in copertina. Il lavoro da Einaudi ha senz'altro contribuito alla sensibilità calviniana per l'importanza della 'soglia' del testo – per usare la famosa espressione genettiana.<sup>130</sup> Abbiamo visto che Calvinò ben presto aveva accumulato una grande esperienza editoriale e poteva dirsi un maestro della soglia, campione di tutti i dettagli della superficie del libro, come "invenzione di titoli, redazione di risvolti e quarte di copertina, fascette, testi pubblicitari. In più, Calvinò aveva una disinvoltata familiarità e un occhio sicuro per le immagini, ed era all'occorrenza un ottimo copertinista".<sup>131</sup>

Anche in questo caso è emblematico il fatto che egli abbia scritto un libro contenente soltanto inizi (parliamo sempre di *Se una notte*), e un altro suo romanzo, *Il castello dei destini incrociati*, è stato ideato e sviluppato come un commento ad un altro libro, sui tarocchi.<sup>132</sup> Un'opera come *Se una notte* sottolinea l'importanza della periferia, così come le città di *Le città invisibili* sono spesso piuttosto periferiche, non avendo un vero centro. Nella carriera di Calvinò è riscontrabile una simile attenzione alla periferia del libro. Consideriamo per esempio il seguente 'aneddoto': "I «soffietti» sono la sua ossessione, ci confessa: ogni volta che gli viene in mente l'idea di un romanzo pensa per prima cosa al «soffietto» che potrebbe andar bene e l'idea gli sfugge."<sup>133</sup>

### La visibilità e la coerenza

---

<sup>130</sup> Cf. M. Barenghi, "From Picasso to Dürer. Calvinò's book covers", in: AA.VV., *Image, eye and art in Calvinò. Writing visibility*, B. Grundtvig, M. McLaughlin e L. Waage Petersen (eds.), London, Legenda, 2007, p. 202.

<sup>131</sup> AA.VV., *Album Calvinò*, a.c.d. L. Baranelli e E. Ferrero, Milano, Mondadori, 1995, p. 131; Cf. anche Milanini, "L'editore di se medesimo", cit., p. 69.

<sup>132</sup> Weaver, "Calvinò. An interview", cit., p. 18.

<sup>133</sup> AA.VV., *Italo Calvinò e l'Einaudi*, cit., p. 44.

Nel paragrafo 2.1 abbiamo visto che nonostante la sua capacità di metamorfosi Calvino è in generale considerato come un autore coerente, con uno stile e una poetica riconoscibili e rintracciabili nelle sue opere. Una radice di questa consistenza ai nostri occhi è da cercare nell'immagine di Calvino come osservatore razionale. Anche Joseph Francese sostiene che la coerenza dell'immagine autoriale di Calvino sia ascrivibile, perlomeno parzialmente, alla combinazione di trasparenza e razionalità tipica per la sua scrittura.<sup>134</sup> Concordiamo con quest'osservazione, aggiungendo però che una parte importante di questa costanza deriva anche dall'equivalenza metonimica che connette Calvino all'occhio, simbolo potente che domina l'immagine di Calvino come 'pars pro toto'.

L'importanza dell'occhio o, per dirlo in termini un po' più astratti, dell'osservazione, dello sguardo, è innegabile negli scritti di Calvino. Gli esempi sono innumerevoli: il titolo *Le città invisibili* mette l'enfasi sulla visibilità (sia pure in modo negativo) e il volume contiene una serie di racconti che si intitola 'la città e gli occhi'. Il barone rampante osserva il mondo dal suo albero, lo scrutatore dalla *Giornata di uno scrutatore* infatti 'scruta' molto, combinando però quest'attività con tante riflessioni, così come Palomar osserva razionando e raziocinando, intricandosi in un labirinto di riflessioni. Sono numerosi i saggi di Calvino su esposizioni in musei come pure i testi (spesso prefazioni) su pittori e disegnatori, come Giulio Paolini, Pablo Picasso, Paul Klee, Saul Steinberg, Giorgio de Chirico ed altri. Si tratta di riflessioni che lo portano spesso ad analizzare il legame tra scrittura e immagine.<sup>135</sup> Non possiamo non menzionare la citatissima 'lezione americana' sulla visibilità e in particolare uno dei frammenti più citati: "nell'ideazione d'un racconto la prima cosa che mi viene alla mente è un'immagine che per qualche ragione mi si presenta come carica di significato".<sup>136</sup>

I critici e Calvino stesso sembrano essere concordi sull'importanza centrale dell'immagine nelle sue opere, come molla ed essenza della sua scrittura altamente visiva. Una conseguenza logica è che la sua scrittura si lascia 'riassumere' bene in immagini, cosa che sia lo scrittore che la critica hanno ripetutamente tentato. La riuscita di una simile traduzione del testo scritto in un'immagine o diverse immagini può essere stabilita in base alla misura in cui altri la usano e la ripetono, fino a renderla comune e persino un cliché. Tra i luoghi in cui si presentano queste immagini, creando una traduzione figurativa, un linguaggio visivo coerente, spicca senz'altro la copertina dei libri. Ed è infatti in questo luogo che Mario

---

<sup>134</sup> Francese, "The refashioning", cit., p. 127.

<sup>135</sup> Cf. F. Ricci, *Painting with words, writing with pictures. Word and image in the work of Italo Calvino*, Toronto, Toronto University Press, 2001, p. 323; AA.VV., *Italie. Revue d'études italiennes*, Vol. 16: *La plume et le crayon. Calvino, l'écriture, le dessin, l'image*, Aix-en-Provence, Aix Marseille Université, 2012.

<sup>136</sup> I. Calvino, *Lezioni americane*, p. 99.

Barengli indicava la coerenza in un momento in cui, almeno secondo lui, altri parlavano ancora prevalentemente di varietà a proposito di Calvino:

at that time the idea was still around that the principal feature of Calvino's work was its variety, its changeable nature (...) for me (...) Calvino gave instead an impression of consistency, even of homogeneity. I believe that a significant role was played by the book covers themselves, which had in common a kind of 'family resemblance', a style, or at least a taste.<sup>137</sup>

### **Lo stile delle copertine**

Barengli ha giustamente messo in rilievo la coerenza delle copertine dei libri di Calvino, anche se queste non siano sempre state tanto riconoscibili come negli anni in cui portavano sempre le sculture di Fausto Melotti, che nella loro astrattezza e geometria accompagnavano la scrittura calviniana generalmente considerata altrettanto astratta e geometrica. La scelta di Melotti era stata fatta per la collana postuma di Mondadori, ma si basava pur sempre sullo stima dello scrittore per Melotti, di cui aveva anche scritto in saggi e parlato in interviste. Anche come stile le copertine sembrano in linea con quelle dei decenni anteriori e sembra “quasi che gli editori abbiano adottato la scelta calviniana come una sorte di matrice iconografica su cui innestare le proprie varianti”.<sup>138</sup> Ma la storia delle copertine di Calvino è ovviamente molto più lunga: potremmo addirittura dire che essa cominci prima della pubblicazione del suo primo romanzo.

Durante la sua vita, quasi tutti i libri di Calvino sono pubblicati da Einaudi, e soprattutto nei primi decenni dell'esistenza di questa casa editrice la copertina dei singoli libri era ritenuta molto importante, frutto di una scelta ponderata, estetica e poetica: si mirava a distinguere ogni autore ed ogni libro con una copertina che coglieva in qualche modo la sua essenza.<sup>139</sup> In questo ambiente, Calvino poteva quindi imparare molte cose sul disegno di copertina e forse questa educazione ha contribuito al suo coinvolgimento nel disegno delle copertine dei propri libri. Anche la collaborazione a riviste e collane può aver aiutato lo scrittore ligure a dare un'immagine, a far trapelare un programma dalla copertina stessa. La consistenza calviniana di cui parla Barengli si individua anche in questi progetti calviniani: le

---

<sup>137</sup> Barengli, “From Picasso to Dürer”, cit., p. 203.

<sup>138</sup> F. Gambaro, “Illustrare l'invisibile. Le copertine delle *Città invisibili*”, in: AA.VV., *La visione dell'invisibile, Saggi e materiali su Le città invisibili di Italo Calvino*, a.c.d. M. Barengli, G. Canova, B. Falcetto, Milano, Mondadori, 2002, pp. 96-103

<sup>139</sup> E. Ferrero, *I migliori anni della nostra vita*, Milano, Feltrinelli, 2005, pp. 46-47.

copertine scarne e geometriche della collana *Centopagine*, con le strisce orizzontali, ricordano fortemente le copertine della rivista *Menabò* diretta da Vittorini e Calvino. Le copertine del *Menabò* a loro volta possono essere viste come delle versioni più semplici (perché prive di immagini) delle copertine del *Politecnico*. La scelta in tutti questi casi sembra essere ponderata e contenere un messaggio, il quale è stato riassunto per le copertine del *Politecnico* da Franco Fortini:

Erano, per dir tutto con una parola, i medesimi contenuti che Vittorini voleva per i testi del settimanale: amore per un didattismo tutto positivo, senza oscurità, una sorta di gaiezza pedagogica della linea retta, di polemica della pulizia intellettuale contro il caos repugnante di frantumi, liquami, rifiuti, scarti – reali e simbolici – che la guerra ci aveva lasciati in eredità.<sup>140</sup>

Molti di questi termini ci suonano familiari, in quanto sono stati applicati frequentemente alla poetica di Calvino.

Non esiste (ancora) un libro che ripropone tutte le copertine di Einaudi nel corso di tutta l'esistenza della casa editrice, ma gran parte di esse è stata messa in mostra al Palazzo Reale di Milano dal novembre 2012 al febbraio 2013. Le numerose copertine di Einaudi che rendevano visibile il loro sviluppo nel corso del tempo, dimostrano non soltanto generalità ma anche dettagli interessanti riguardo a Calvino. La tendenza degli anni '40 e '50 era di presentare copertine con quadri figurativi che rappresentassero accuratamente il tema o l'atmosfera del libro. In quegli anni, i libri di Calvino nella collana dei Coralli erano presentati con quadri di Paolo Uccello, Peter Bruegel, Hiëronymus Bosch ed Ennio Morlotti, ma più tardi – a partire dalla fine degli anni '50 – lo stile diventa più scarso e predominano disegni in bianco e nero con solo linee e punti. Le copertine da *La speculazione edilizia* e *La giornata di uno scrutatore* in poi portano disegni di Pablo Picasso e Paul Klee, disegni molto più astratti, geometrici.

È interessante notare che, anche in un periodo in cui la maggioranza dei libri era sempre adornata da quadri figurativi, i libri di tre scrittori si contraddistinguevano per i disegni più astratti e geometrici: si tratta, tranne Calvino, di Raymond Queneau e Alain Robbe-Grillet. Con il primo Calvino condivideva la predilezione per la scrittura combinatoria, con il secondo (e gli altri scrittori della *école du regard*) l'enfasi posta sulla superficie delle cose, come si può leggere soprattutto nei saggi famosi 'Il mare dell'oggettività' e 'La sfida al

---

<sup>140</sup> P. Gasparro, "Funzione del paratesto nel progetto letterario ed editoriale di Italo Calvino", in: AA.VV., *"Andar per tracce". Percorsi di lettura su Italo Calvino*, a.c.d. V. Zaccaro, Lecce, Pensa Multimedia, 2010, pp. 119-120.



labirinto', titoli che riferiscono tra l'altro alla prosa di Robbe-Grillet.<sup>141</sup> Infatti, la critica segnala spesso il legame tra questi due scrittori, come nella seguente affermazione di Ezio Raimondi: "Il rigore osservativo su cui s'impenna una buona parte della letteratura di fine Novecento, dalla *école du regard* di Robbe-Grillet e Butor al *Palomar* di Calvino."<sup>142</sup>

Le copertine di Calvino erano quindi ben presto riconoscibili in quanto più astratti e geometrici, tendenza che poi portava attraverso Steinberg e Escher a Melotti, che dalla fine degli anni ottanta fino a oggi appare su quasi tutte le copertine calviniane in Italia. L'importanza di queste copertine riconoscibili per intere generazioni di lettori non è certo trascurabile. All'uscita di una nuova edizione del *Barone rampante* nel 2011, con la foto di un ragazzo giovane sulla copertina, Matteo Marchesini si opponeva alla 'giordanizzazione' di Calvino (cioè il fatto che la copertina della nuova versione del *Barone rampante* era stilata come i libri di Paolo Giordano) in modo chiaro e tondo: "Comunque sia, attribuire al «Barone» una faccia simile significa compiere un altro passo verso l'identificazione tra libri e pubblicità."<sup>143</sup> L'argomento usato da Marchesini è significativo: la frase citata lascia sottintendere che le copertine precedenti fossero il prodotto di scelte prevalentemente artistiche, mentre oggi giorno i motivi sarebbero esclusivamente pubblicitari. Come editore e scrittore Calvino era sicuramente anche interessato alla vendita dei libri (e c'è persino chi indica una svolta nel 1959, dopodiché Calvino sarebbe diventato più attento alle vendite che non alla qualità dei lettori),<sup>144</sup> ma le sue copertine (e quelle postume che seguivano pur sempre la linea anteriore) sembrano più sottili, più sofisticate, più indirette nella loro funzione pubblicitaria.

Calvino non solo aveva delle idee chiare sulle copertine dei propri libri – idee che avevano non poco peso nella scelta finale da parte dell'editore – ma in più non esitava a spiegare il perché di una specifica scelta, come risulta da un'intervista su *Palomar*, in cui egli dice della copertina ormai emblematica con il disegno di Dürer, in cui si vede al lato destro un disegnatore che sta ritrattando una donna nuda al lato sinistro: "Quello in cui più mi riconosco è nella parte destra della figura, cioè lo sguardo e la quadrettatura."<sup>145</sup> Calvino ci dice quindi persino cosa è importante e significativo nella figura presentata sulla copertina. Nel prossimo paragrafo vedremo come la figura coerente di Calvino come osservatore preciso e razionale

---

<sup>141</sup> Mangoni, *Op. cit.*, p. 938.

<sup>142</sup> E. Raimondi, *Novecento e dopo. Considerazioni su un secolo di letteratura*, Roma, Carocci, 2003, p. 137.

<sup>143</sup> M. Marchesini, "Non ci sono più le copertine di una volta, Calvino è come Giordano", in: *Foglio quotidiano*, 8 luglio 2011.

<sup>144</sup> E. de Giorgi, *Ho visto partire il tuo treno*, Milano, Leonardo, 1992, pp. 155-156.

<sup>145</sup> Calvino, *Sono nato*, cit., p. 562.

sia diventata perno della critica, importante punto di partenza e punto di arrivo per ricerche, studi e conferenze.

“L’identità è dunque un fascio di linee divergenti che trovano nell’individuo il punto d’intersezione.” (Calvino in “Identità”, in: *Saggi*, p. 2826)



“L’identità è cercare di non averne una, non riuscendoci” (Domenico Scarpa in *Italo Calvino*, p. 137)

### 3. Al centro dei margini

La posizione specifica di Calvino nella critica letteraria contemporanea

#### 3.1 Calvino come ‘occhio che scrive’ nella critica

Negli scorsi paragrafi abbiamo cercato di mostrare che Calvino cercava, sia in modo letterale che in modo figurativo, di suggerire un insieme di immagini che lo definissero come scrittore senza ingabbiarlo, che lo rendessero riconoscibile ma non prevedibile: “ho sempre cercato di non rimanere prigioniero di alcuna immagine di me stesso”.<sup>146</sup> Siamo d’accordo con John Rodden quando scrive che “whereas the fate of other persons of achievement (...) depends largely upon «what others wrote of them», the writer has a strong voice in the continuing historical conversation about him.”<sup>147</sup> Tuttavia, come si è detto già, quest’immagine autoriale non è determinata solo da Calvino stesso ma anche dalla critica, che crea delle costanti per arrivare ad un (temporaneo) consenso, formando così un discorso coerente e produttivo. Questo processo è logico, utile e – secondo alcuni teorici – ineludibile nelle comunità interpretative. Hans-Georg Gadamer propagava questa funzionalità della tradizione, sostenendo che:

tradition in general takes on the function (...) of providing a “guiding image” for interpretation. Such a guiding image orients our understanding; none the less, we cannot apply it dogmatically; neither does it categorically decide the meaning of the object under study. Rather, it presents a framework for interpretation that is itself modified in accordance with the concrete circumstances of the interpretation itself.<sup>148</sup>

La visione di Gadamer ci sembra ragionevole, soprattutto perché non considera la tradizione come una stasi, ma piuttosto come una graduale modificazione, un’operazione critica che funziona in un contesto e non nell’autosufficienza. Ma allo stesso tempo questa situazione implica che anche la critica conosce immagini ricorrenti che sono in un certo senso dei cliché critici. La critica non commenta soltanto il testo ma anche la tradizione critica, a volte nel modo eccessivo (cioè quando testi critici parlano soltanto di altri testi critici, creando una voragine critica senza via d’uscita), attaccato soprattutto da George Steiner e, in Italia, da Mario Lavagetto.<sup>149</sup> La tradizione critica non si concentra mai soltanto sul testo originale, ma contiene anche commenti biografici e contestuali. La critica adopera quindi anche

---

<sup>146</sup> Calvino, *Mondo scritto*, cit., p. 124.

<sup>147</sup> Rodden, *Op. cit.*, p. 86.

<sup>148</sup> Warnke, *Op. cit.*, p. 97.

<sup>149</sup> Cf. G. Steiner, *Real presences. Is there anything in what we say?*, London, Faber and Faber, 1991; Lavagetto, *Eutanasia critica*, cit.

un'immagine dell'autore, e tale immagine "è un *miraggio*: qualcosa che rimanda ad una persona reale, ma di cui si conoscono soltanto i tratti verosimilmente alterati e deformati, per di più costruiti con elementi della realtà filtrata attraverso l'immaginazione del lettore."<sup>150</sup>

## Calvino e la biografia

In questo paragrafo ci concentriamo su certe immagini create intorno a Calvino e molto radicate nella critica che, come cercheremo di mostrare nel seguito, hanno importanti ripercussioni critiche. Detto in poche parole, si tratta soprattutto dell'immagine di Calvino come un 'occhio che scrive', scrittore che osserva, cancellando sé stesso, concentrandosi su ciò che si vede intorno, tracciandone fedelmente e geometricamente i lineamenti, le strutture portanti, i nessi e le eccezioni che confermano o confutano la regola. Sotto questo rispetto ci sembra indicativo il numero considerevole di testi semi-biografici in cui ci si concentra più sui dintorni che su Calvino stesso: appare profondamente radicata nella critica l'idea che per conoscere Calvino si dovrebbero prima di tutto descrivere i paesaggi e le città in cui ha vissuto, invece di raccontare lo sviluppo sentimentale o psicologico di Calvino come persona. Infatti, sorprende il numero di articoli e volumi biografici che raccontano prevalentemente ambienti e paesaggi esterni, soprattutto se lo si compara al numero limitato di biografie 'interiori'.<sup>151</sup> In Calvino ci sono (almeno) una parte sanremese, una torinese, parigina, newyorkese e romana, e persino la sua fantasia si lega a delle città, come Venezia.

Consideriamo ad esempio la retrocopertina di un volume della Nocentini sul paesaggio ligure nelle sue opere: "Although never named as such, the landscape of Sanremo was a constant visual source for Calvino's fiction and (...) provides (...) an insight into the autobiographical dimension of an author whose attitude to privacy and his past is protective but detached."<sup>152</sup> L'idea critica fermamente consolidata è quindi che "Calvino non amava parlare di sé direttamente, ma attraverso lo schermo delle immagini (...) in molte di esse si nascondono dei veri e propri autoritratti".<sup>153</sup> Ciò risulterebbe ad esempio da un racconto-saggio che ha ricevuto molta attenzione dai critici, *Dall'opaco*, che secondo Barengi è un

---

<sup>150</sup> Iovinelli, *Op. cit.*, p. 36.

<sup>151</sup> Si vedano nella biografia i titoli di Heltoft, Nocentini, Perrella, Forneris, Pierangeli, Scarpa (2007) e *Album Calvino*.

<sup>152</sup> C. Nocentini, *Italo Calvino and the landscape of childhood*, Leeds, Northern Universities Press, 2000.

<sup>153</sup> Retrocopertina di: Perrella, *Italo Calvino*, cit.; Cf. anche M. McLaughlin, "Concessions to autobiography in Calvino", in: *Biographies and autobiographies in modern Italy*, P. Hainsworth and M. McLaughlin (eds.), London, Legenda, 2007, pp. 148-167.

“autoritratto estroflesso, finalizzato alla definizione delle coordinate geografiche e topologiche della realtà circostante”.<sup>154</sup>

Nel caso di Calvino il passo dal paesaggio esterno al cosiddetto ‘paesaggio interiore’ sembra essere breve.<sup>155</sup> Mentre le biografie di Pasolini proliferano da decenni, Calvino rimane in tal senso abbastanza all’ombra. Contano soprattutto le immagini, gli oggetti, i paesaggi, per cui spesso (per dirlo in modo calviniano) si definisce il Calvino biografico da tutto ciò che non è Calvino. Ugualmente lo scrittore stesso amava definirsi tramite descrizioni di Parigi, New York o altre città. Alcuni critici, come Massimo Schilirò, hanno mostrato che i progetti autobiografici di Calvino stesso si traducevano spesso in ‘biografie per immagini’ – ovvero, in *autoritratti* piuttosto che in vere e proprie *autobiografie* – in cui Calvino procedeva per essenzialità, emblemizzando il suo passato e arrivando così a un io autobiografico che agli occhi di Schilirò è “pelle senza corpo”.<sup>156</sup>

È anche interessante notare come nella critica calviniana il piano biografico e quello bibliografico spesso si confondono, segno che l’autore Calvino e la persona Calvino sembrano difficilmente distinguibili. Il volume *Omaggio a Italo Calvino* ne costituisce un buon esempio: secondo la retrocopertina, in questo volume, curato da Domenico Ribatti, si tenta di “conoscerLo (...) attraverso la Sua voce, i Suoi scritti”.<sup>157</sup> Non è eccezionale trovare un articolo su Calvino col titolo ‘cenno bio-bibliografico’, così come non sorprendono più affermazioni come: “l’io di Calvino è una grande biblioteca”.<sup>158</sup> Nella critica quasi tutti i testi calviniani sono stati definiti “autobiografia intellettuale” – e Claudio Milanini parla di progetti calviniani, tra cui *Palomar*, che rappresenterebbero “autobiografismo saggistico-narrativo di nuovissimo conio”<sup>159</sup> – la quale si traduce spesso nella sua immagine speculare, la “biografia intellettuale”.<sup>160</sup>

---

<sup>154</sup> Barengi, “Preliminari sull’identità”, cit., p. 41.

<sup>155</sup> Illustrativi sono anche i ‘dieci lemmi calviniani’ scelti da Domenico Scarpa per riassumere Calvino: Torino, New York, Parigi, Paesaggio, Fumetti e vignette, Fotografia, Disegni, Palomari dei suoni, Enciclopedia, Superficie. Cf. D. Scarpa, “Dieci lemmi calviniani”, in: AA.VV., *Italo Calvino Newyorkese. Atti del colloquio internazionale "Future perfect, Italo Calvino and the reinvention of the literature"*, a.c.d. A. Botta e D. Scarpa, Cava de’ Tirreni, Avagliano, 2002, pp. 177-204.

<sup>156</sup> M. Schilirò, *Le memorie difficili. Saggio su Italo Calvino*, Catania, C.U.E.C.M., 2002, pp. 16, 26-28; Cf. anche S. Perrella, “Autoritratti fatti con la sabbia. Intervista impossibile a Italo Calvino”, in: AA.VV., *Italies. Revue d’études italiennes*, Vol. 16: *La plume et le crayon. Calvino, l’écriture, le dessin, l’image*, Aix Marseille Université, Aix-en-Provence, 2012, pp. 165-176.

<sup>157</sup> Retrocopertina di D. Ribatti, *Omaggio a Italo Calvino. Autobiografia di uno scrittore*, Lacaita, 1995.

<sup>158</sup> Cf. M. Pepe, “Cenno bio-bibliografico”, in: AA.VV., *Conversazioni su Italo Calvino. Atti del convegno dell’Università degli studi di Roma "Tor Vergata"*, Roma, Nuova Cultura, 1992, pp. 103-125; Schilirò, *Le memorie difficili*, cit., p. 6.

<sup>159</sup> Milanini, Op. cit., p. 73.

<sup>160</sup> Cf. G. Bertone, *Italo Calvino*, Torino, Einaudi, 1994, p. 28; K. Pilz, *Mapping complexity. Literature and science in the works of Italo Calvino*, Leicester, Troubadour Publishing, 2005, p. 79; AA.VV., *Album Calvino*, a.c.d. L. Baranelli e E. Ferrero, Milano, Mondadori, 1995.

In parte questa esitazione nello scoprire il Calvino prettamente biografico può essere considerata alla luce delle dichiarazioni di Calvino stesso sulla biografia degli scrittori, la quale egli riteneva poco importante: ciò che conta è il testo, non la persona o la mano che lo scrive, almeno nel suo caso (“è una terra in cui preferisco veder inoltrare gli altri”).<sup>161</sup> Non a caso in ogni opera di Calvino della collana ‘Oscar Mondadori’ i dati biografici sono preceduti da frammenti dalle sue lettere, in cui dichiara che “di un autore contano solo le opere” ragione per cui lui è in preda di un’angoscia autobiografica, di un “rapporto nevrotico con l’autobiografia”.<sup>162</sup>

Il paradosso che abbiamo già visto tra l’autocancellazione calviniana e la sua onnipresenza sembra costituire una costante anche nel suo rapporto con l’autobiografia. Lo riassume bene Domenico Scarpa quando scrive:

Il Calvino che gioca a nascondersi, che cerca di eliminare il *self* dalle sue storie, che occulta la propria identità, è un’immagine che i lettori ben conoscono. Eppure il suo atteggiamento è strano: si nasconde, e un attimo dopo grida ‘Mi sono nascosto!’, come quei bambini che non si sa se godono di più a restare tutto il pomeriggio nel loro nascondiglio o a farsi scoprire subito. Il Calvino autobiografico è tutto in questa contraddizione.<sup>163</sup>

Anche noi siamo dell’opinione che Calvino abbia contribuito a rendere poco importante la persona reale che stava dietro la firma autoriale. Egli diceva di provare invidia nei confronti dei pittori per la loro ‘riconoscibilità impersonale’, il loro stile inconfondibile che non è tanto espressione di sé ma un tratto più formale, una firma appunto.<sup>164</sup> Sotto questo rispetto l’atteggiamento calviniano assomiglia a quello di modernisti come T.S. Eliot, Ezra Pound e James Joyce, che mettevano l’enfasi su quello che Aaron Jaffe chiama “the textual imprimatur”, l’impronta digitale dell’autore che in qualche modo rimpiazzava la persona autobiografica in quanto “metonym for its subject, a metonym that represents it as an object of cultural production, circulation and consumption.”<sup>165</sup>

È questo, appunto, il gioco che Calvino gioca in *Se una notte*, con la propria firma autoriale che agisce sui lettori già prima della lettura. In questa luce ci pare interessante questa affermazione di Giovanna Lombardo: “È forse questa la ragione per cui scrivere di sé risulta così difficile, tanto che per Calvino è sempre preferibile celarsi nei suoi libri, ovvero esserci,

---

<sup>161</sup> Calvino, *Mondo scritto*, cit., p. 22.

<sup>162</sup> Cf. ad esempio Calvino, *Mondo scritto*, p. ix; Calvino, *Sono nato*, cit., p.xxvii.

<sup>163</sup> D. Scarpa, *Italo Calvino*, Milano, Mondadori, 1999, p. 65.

<sup>164</sup> I. Calvino, “La squadratura”, in: G. Paolini, *Idem*, Torino, Einaudi, 1975, pp. vii-xv; Cf. anche I. Spendorini, “Apocryphie, tautologie et vertige de la multiplication. Se una notte d’inverno un viaggiatore et l’œuvre de Giulio Paolini”, in: AA.VV., *La plume et le crayon*, cit., pp. 325-347.

<sup>165</sup> A. Jaffe, *Modernism and the culture of celebrity*, Cambridge, Cambridge University Press, 2005, p. 1.

ma sempre nascosto da una scrittura d'ombra, che ha la propria radice proprio lì dove inizia lo sguardo di Calvino sul mondo.”<sup>166</sup> In questo modo Calvino diventa veramente ed esclusivamente ‘l'occhio che scrive’ come Del Giudice lo chiamava: lo scrittore coincide con lo sguardo.

Un anno prima della morte di Calvino, il critico Paul de Man scriveva le seguenti parole illuminanti sul rapporto tra vita e autobiografia:

We assume that life *produces* the autobiography as an act produces its consequences, but can we not suggest, with equal justice, that the autobiographical project may itself produce and determine the life and that whatever the writer *does* is in fact governed by the technical demands of self-portraiture and thus determined, in all its aspects, by the resources of his medium?<sup>167</sup>

Con ciò non intendiamo dire che ogni atto di Calvino fosse completamente diretto da una simile consapevolezza mediatica, ma ci sembra a questo punto difficilmente negabile che in lui tale consapevolezza fosse presente e importante anche nel suo caso. Il formalista russo Boris Tomaševskij aveva già affermato che questo impulso inevitabile all'autorappresentazione dell'autore dovesse portare la critica letteraria a porre l'enfasi non tanto sulla vita dell'autore ma piuttosto sulla leggenda da esso creata: “Thus the biography that is useful to the literary historian is not the author's curriculum vitae or the investigator's account of his life. What the literary historian really needs is the *biographical legend* created by the author himself. Only such a legend is a *literary fact*.”<sup>168</sup>

### **Epiteti calviniani: l'occhio e Palomar**

I ‘fatti letterari’ di cui parla Tomaševskij sono riassumibili in immagini così ricorrenti che sembrano essere diventate degli epiteti calviniani. Lo scrittore ligure è caratterizzato in modo così frequente da parole come ‘occhio’, ‘sguardo’, ‘(in)visibilità’ e ‘labirinto’, che queste sembrano quasi dei ‘pars pro toto’ per l'autore e le sue opere. Illustrative sono le parole di apertura del volume intitolato (significativamente) *Cogito and cosmos* di Kathryn Hume:

---

<sup>166</sup> G. Lombardo, “Strategie autobiografiche in Calvino. Un'ipotesi di lettura”, in: AA.VV., *Italo Calvino. Percorsi potenziali*, a.c.d. R. Aragona, Lecce, Manni, 2008, p. 126.

<sup>167</sup> Cit. in: Burke, *Op. cit.*, p. 32.

<sup>168</sup> B. Tomaševskij, “Literature and biography”, in: AA.VV., *Readings in Russian poetics. Formalist and structuralist views*, Cambridge, MIT Press, 1971, p. 55.



“The Maze and the Gaze: in a word, the fictions of Italo Calvino”.<sup>169</sup> La ricorrenza di queste parole emblematiche è inoltre significativa perché spesso servono ad avvicinare Calvino a certi correnti letterari (come ‘l’école du regard’) o a certi scrittori (come Jorge Luis Borges).

In questo luogo intendiamo concentrarci sull’occhio, che sembra ‘incorporare’ questo scrittore ‘scorporato’, tutto cervello e occhio. Elencare tutti i titoli che si riferiscono in qualche modo al legame tra l’occhio e Calvino sarebbe impresa quasi impossibile; ma nominiamo almeno l’articolo in cui Daniele Del Giudice ha ripetuto l’epiteto così fortunato coniato da lui, “l’occhio che scrive”,<sup>170</sup> come pure tre convegni<sup>171</sup> e diversi volumi interamente dedicati al tema.<sup>172</sup> Inoltre notiamo che nella biografia calviniana di Domenico Scarpa si trova un capitolo col titolo ‘sguardo’.<sup>173</sup> Le immagini delle copertine e le ‘immagini’ metaforiche formano un sodalizio che sembra in gran parte definire l’autore ‘Italo Calvino’. Per questa ragione la copertina di Palomar è generalmente ritenuta emblematica, come si evince anche da un saggio di Giorgio Patrizi:

È certo un’immagine emblematica quella che si attesta sulla copertina di una delle ultime opere di Italo Calvino: immagine scelta come figura specifica del testo a cui si riferisce ma anche immagine che se proiettata a ritroso sull’intero itinerario intellettuale ed artistico di Calvino, svela una singolare precisione iconica, appare come una cifra rivelatrice...<sup>174</sup>

Dopo quest’affermazione, Patrizi continua ad accomunare Palomar e Calvino, ritenendo che lo sguardo di Palomar sia lo stesso del Calvino saggista e che la figura dell’occhio li definisca ambedue. Nella critica regna l’opinione che Palomar sia la finzione più autobiografica di Calvino, essendo un protagonista alter-ego dello scrittore. È interessante notare che Calvino non negava affatto che Palomar gli assomigliava:

*Il signor Palomar è lei?*

È una proiezione di me stesso. Questo è il libro più autobiografico che io abbia scritto, un’autobiografia in terza persona: ogni esperienza di Palomar è una mia esperienza.<sup>175</sup>

---

<sup>169</sup> K. Hume, *Calvino’s fictions. Cogito and cosmos*, Oxford, Clarendon Press, 1992, p. 1.

<sup>170</sup> D. Del Giudice, “L’occhio che scrive”, in: AA.VV., *Italo Calvino. Enciclopedia: arte, scienza e letteratura*, a.c.d. M. Belpoliti, Milano, Marcos y Marcos, 1995, pp. 176-179.

<sup>171</sup> Si tratta di *Altrove, altrove, altrimenti. Calvino, il non visibile e l’immaginario urbano a 30 anni da Le città invisibili*, convegno tenuto a Milano nel 2002 e dei convegni contenute nella bibliografia intitolati *Il fantastico e il visibile* e *La plume et le crayon. Calvino, l’écriture, le dessin, l’image*.

<sup>172</sup> Si vedano tra l’altro *La visione dell’invisibile; Image, eye and art*; Harth, Belpoliti (1996), Schmitz-Emans, F. Ricci (2001) e Rizzarelli (2008). Per un elenco più completo si veda la p. 323 del volume di Franco Ricci. Per una comparazione del senso visivo agli altri sensi cf. U. Musarra-Schrøder (2010).

<sup>173</sup> Scarpa, *Italo Calvino*, cit.

<sup>174</sup> Patrizi, “Il modello della via lattea”, cit., p. 73.

<sup>175</sup> Calvino, *Sono nato*, cit., p. 552.

Anche in altre interviste, Calvino ha dichiarato in modo aperto l'aspetto autobiografico di Palomar.<sup>176</sup> Ma Calvino aveva anche altri metodi, più sottili, di 'palomarizzarsi', come quando un anno dopo *Palomar* pubblica *Collezione di sabbia*, e nella quarta di copertina, non firmata, scrive:

Alcuni tratti della fisionomia dello scrittore vengono fuori in queste pagine 'd'occasione'; onnivora curiosità enciclopedica e discreta presa di distanza da ogni specialismo; rispetto del giornalismo come informazione impersonale e piacere di affidare le proprie opinioni a osservazioni marginali o di nasconderle tra le righe; meticolosità ossessiva e contemplazione spassionata della varietà del mondo. (...) *Collezione di sabbia* raccoglie altre pagine di cose viste o che, anche se nate da letture di libri, hanno come oggetto il visibile o l'atto stesso di vedere (compreso il vedere dell'immaginazione).<sup>177</sup>

Nella critica questa lettura autobiografica di Palomar è stata accettata molto velocemente, per poi propagarsi e diventare conoscenza comune.<sup>178</sup> Palomar, talmente "controfigura dell'autore" e inoltre l'ultimo libro di finzione che Calvino ha pubblicato durante la sua vita, è diventato il punto d'arrivo della sua prosa, quasi sinonimo di Calvino diventato "Palomar stesso" – formula rivelatrice di Pier Vincenzo Mengaldo.<sup>179</sup> In un'intervista del 1984 intitolata *Lo sguardo di Palomar*, l'intervistatrice Fabrizia Ramondino dirige persino delle domande a Palomar.<sup>180</sup> La forza del legame che lega Calvino a Palomar risulta anche dalla sorprendente facilità con cui la morte di Calvino è vista alla luce della morte di Palomar: "The death of Palomar has prefigured that of Calvino."<sup>181</sup>

È interessante notare che un critico che si dichiara 'infedele' a Calvino come Renato Barilli, passando in rassegna la carriera di Calvino omette del tutto *Palomar*.<sup>182</sup> Anche un altro critico che tenta di non giudicare lo scrittore sanremese in base alle premesse da lui stesso stabilite, non identifica Calvino con Palomar, e parlando del libro lo collega soltanto a una fase specifica, cioè "l'ultimo Calvino".<sup>183</sup> I diversi atteggiamenti critici nei confronti dello scrittore sembrano quindi implicare anche un'attitudine diversa verso il binomio Calvino-Palomar. Per i 'critici più critici' verso Calvino, Palomar non sembra per niente esaurire

---

<sup>176</sup> Ivi, p. 638.

<sup>177</sup> I. Calvino, *Collezione di sabbia*, Milano, Garzanti, 1984.

<sup>178</sup> Cf. tra l'altro Frasson-Marin, Spinazzola, Biasin (1989), Jeannet, Lattarulo, Ghezzi e Ferretti (1989) pp. 145-153; Per critici che hanno espressi dei dubbi se Palomar sia davvero un alter-ego calviniano si vedano Serra (1996) e Cappello.

<sup>179</sup> Mengaldo, "Aspetti della lingua", cit., pp. 38-39.

<sup>180</sup> Calvino, *Sono nato*, cit., p. 558.

<sup>181</sup> Biasin, "The surface of things", cit., p. 168.

<sup>182</sup> R. Barilli, "My «long infidelity» towards Calvino", in: AA.VV., *Calvino revisited*, cit., pp. 9-16.

<sup>183</sup> Benedetti, *Pasolini contro Calvino*, cit., pp. 115, 134, 197.

Calvino. In tale visione, l'immagine calviniana appare forse anche meno coerente, perché le sue opere non si prestano ad una lettura alla luce della sua ultima 'opera-testamento'.

Di Palomar si sa che già il suo nome, derivato da un osservatorio stellare, rivela la netta predominanza in lui dell'osservazione. Palomar è di norma visto come una specie di occhio-cervello (riassunto da Franco Ricci con la fortunata formula "The mind's I") ambulante, il che lo rende un personaggio interessante ma anche goffo e inadatto alla vita.<sup>184</sup> Ci sembra perciò che la presunta emblematicità di Palomar come alter-ego di Calvino abbia per forza anche contribuito all'ulteriore affermazione dell'immagine dell'autore come un osservatore distaccato. Ripetiamo che egli stesso non ha certo nascosto la sua ambizione di "essere un occhio che registra i fatti e li trasmette".<sup>185</sup> Inoltre in *Collezione di sabbia*, la raccolta saggistica piena di 'cose viste', pubblicata un anno prima della morte, Calvino sostiene che "il cervello comincia nell'occhio".<sup>186</sup> Sulla scia della definizione di Calvino come "occhio che scrive", i critici lo chiamano a volte semplicemente 'l'occhio'.<sup>187</sup>

La famosa frase da *Se una notte*, l'iconica "come scriverei bene se non ci fossi", è stata di frequente proiettata sull'autore stesso, in modo da sottolineare il paradosso che un autore molto presente e riconoscibile come Calvino (e più che mai in *Se una notte*) sia considerato come un mero occhio che registra.<sup>188</sup> Come abbiamo già visto, l'ossessione di Calvino con la sua identità come autore e la sua voglia di cancellarsi torna molte volte nei suoi testi e ha fatto di lui un autore che avrebbe voluto essere soltanto scribente o copista nel servizio delle parole, come l'autore medievale che era "nothing but a scribe, a paratextual figure who transcribes"<sup>189</sup>

### Casi paralleli: voci critiche da altri contesti

Sotto il punto di vista dell'autore onnipresente che ha la reputazione di autocancellarsi, ci sembra interessante il parallelo tra Calvino e George Orwell. Come Calvino, Orwell è stato uno scrittore, giornalista e saggista novecentesco di grande fama. Ambedue erano (e sono tuttora) stimati come scrittori e critici (e cioè lettori privilegiati di altri scrittori), campioni

---

<sup>184</sup> F. Ricci, "Painting with words, writing with pictures", in: AA.VV., *Calvino revisited*, cit., p. 203.

<sup>185</sup> Calvino, *Op. cit.*, p. 593.

<sup>186</sup> I. Calvino, *Collezione di sabbia*, Milano, Garzanti, 1984, p. 125.

<sup>187</sup> Cf. M. Palmisano, "Calvino e la «febbre della pubblicazione»", in: AA.VV., *Autori, lettori e mercato*, cit., p. 325; C. Martignoni, "Viaggio nelle città di Italo Calvino", in: *Autografo* 36, cit., p. 34.

<sup>188</sup> I. Calvino, *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, Milano, Mondadori, 2004, p. 171.

<sup>189</sup> Kinser, "Paratextual paradise", cit., p. 16.

della lingua precisa e trasparente. E come Calvino anche Orwell si presentava nelle vesti del “self-effacing persona of the frank, disinterested observer”.<sup>190</sup> John Rodden nel suo libro su Orwell dimostra come certe immagini stabilite da lui e su di lui si sono propagate fino a diventare il sottosuolo su cui si fondano le interpretazioni critiche: “the «image» of a writer or critic is surely in some cases as or more important than the «substantive achievement» of his writings. And these images emerge not only through the «qualities» of an author’s writings but also as a result of institutional and social affiliations.”<sup>191</sup>

Il risultato di questa ricezione che procede parzialmente attraverso immagini autoriali presenta delle analogie nei casi di Orwell e Calvino, in quanto le seguenti parole di Rodden su Orwell sembrano ugualmente applicabili al caso dello scrittore ligure: “Orwell appears very much like a Sartrean «singular universal», an individual through whom the «universal» spirit of an age finds expression and from whose “singular” experiences the character of the age is forged.”<sup>192</sup> Abbiamo visto che anche di Calvino si sottolinea spesso sia l’unicità che l’emblematicità e l’universalità delle opere. In modo analogo lo studioso olandese Gaston Franssen, nel suo volume sulla ricezione della poesia di Gerrit Kouwenaar, mette in rilievo la forza di immagini stabilite in un processo circolare tra autore e critica. Si tratta dunque di immagini non derivate unicamente dai testi letterari ma anche da studi e interviste che lasciano sottintendere determinate visioni e convenzioni critiche.<sup>193</sup>

Come emerge anche da questi studi, nella critica letteraria non conta soltanto il contenuto, ma hanno un certo rilievo anche la superficie e l’apparenza. L’idea che Calvino, come il suo cavaliere inesistente, soffrisse della consapevolezza di “being non-existent even when battling” influenza inevitabilmente le interpretazioni critiche.<sup>194</sup> La Benedetti, però, nel suo studio su Calvino e Pasolini insiste sul fatto che l’autore apocrifo (che incontriamo spesso in Calvino) non è la stessa cosa che l’autore anonimo: nel primo caso l’autore guadagna più importanza perché si pone l’enfasi sulla finzione e la funzione dell’autore senza però cancellarlo davvero.<sup>195</sup> Non è certo un caso che Calvino sia così presente in un altro volume della Benedetti, in cui si tratta dell’ombra lunga dell’autore: il motto è appunto il “come scriverei bene se non ci fossi” di Silas Flannery da *Se una notte*.<sup>196</sup>

---

<sup>190</sup> Rodden, *Op. cit.*, p. 41.

<sup>191</sup> Ivi, p. 57.

<sup>192</sup> Ivi, p. 11.

<sup>193</sup> G. Franssen, *Gerrit Kouwenaar en de politiek van het lezen*, Nijmegen, Vantilt, 2008, pp. 15, 31-32.

<sup>194</sup> Capozzi, “Cosmicomiche vecchie e nuove”, cit., p. 67.

<sup>195</sup> Benedetti, *Pasolini contro Calvino*, cit., pp. 113-114.

<sup>196</sup> Id., *L’ombra lunga dell’autore. Indagine su una figura cancellata*, Milano, Feltrinelli, 1999.

Nei prossimi paragrafi tenteremo di stabilire l'influenza delle costanti critiche, la “pesante crosta di discorsi” di cui è costituita l'immagine autoriale di Calvino.<sup>197</sup>

---

<sup>197</sup> Calvino, *Mondo scritto*, cit., p. 108.

### 3.2 Calvino e il canone letterario italiano

Per esaminare l'immagine di Calvino nella critica italiana degli ultimi decenni, crediamo sia importante considerare come si scrive di lui in testi che in qualche modo riassumono il (secondo) Novecento, contribuendo così a definire la gerarchia tra i testi e gli autori – ossia il 'canone'. Per il fatto che ci troviamo in un nuovo secolo, molti critici si sono dedicati all'operazione riassuntiva, in un tentativo di offrire un'immagine complessiva, sfaccettata e il più possibile ordinata del secolo passato. Che Calvino sia un autore canonizzato è un fatto scontato; a noi interessa qui prevalentemente un'altra domanda: non tanto *se* Calvino sia stato canonizzato, ma piuttosto *come e secondo quali criteri*. Chi è il Calvino canonizzato, che cosa ha reso legittima e poco contestata la sua canonizzazione?

Crediamo di poter ricavare parte della risposta dall'introduzione di Mario Barenghi al volume citato *Sono nato in America* (2012), in cui egli scrive su Calvino: "scrittore dall'identità mutevole, multiforme, sfuggente, dalla vocazione quasi programmaticamente periferica (...) finisce per imporsi, in maniera del tutto preterintenzionale, come grande classico della narrativa del secondo Novecento in Italia."<sup>198</sup> La cosa che ci interessa prima di tutto in questo frammento sono le parole "in maniera del tutto preterintenzionale", con cui Barenghi fa capire che Calvino non aveva in mente di diventare 'un classico', come sottolineano anche altri critici: "Purtroppo questa serie di fatalità ha fatto sì che Calvino, che sempre era stato antinormativo, paradossalmente venisse celebrato e canonizzato."<sup>199</sup> Prendendo in considerazione l'attività instancabile dello scrittore ligure in ruoli editoriali, promozionali e critici, per presentare i propri libri e quelli di altri scrittori, crediamo di poter attenuare alquanto l'affermazione di Barenghi sulla "maniera del tutto preterintenzionale" con cui Calvino sarebbe diventato un classico contemporaneo.

#### Calvino nel campo letterario

Parte della ragione per l'opinione di Barenghi potrebbe stare nell'abitudine critica ampiamente diffusa di 'spiegare Calvino con Calvino'. Infatti la Nigro avverte discretamente

---

<sup>198</sup> Calvino, *Sono nato*, cit., p. xi.

<sup>199</sup> G. Rizzarelli, "Le *Lezioni americane* di Italo Calvino. Il testamento apocrifo", in: *Paragone* 45-46-47, 2003, p. 169.

che Barenghi “considera il nome stesso di Calvino un’autorità insindacabile”.<sup>200</sup> In difesa di Barenghi potremmo dire però che egli si mostra consapevole del fatto che la critica calviniana conosce dei “capisaldi (...) giudizi tanto più consolidati, in quanto legittimati dalle analisi autocritiche dello scrittore stesso.”<sup>201</sup>

Per mettere in prospettiva la preterintenzionalità della canonizzazione calviniana, prendiamo qui in considerazione le teorie di Pierre Bourdieu e soprattutto il suo volume *Les règles de l'art*. In questo volume Bourdieu sostiene che la reputazione di scrittori è determinata in gran parte dal contesto sociale, culturale e istituzionale in cui essi si trovano a lavorare. Uno scrittore deve prima accettare e farsi proprie le regole del mondo in cui vuole entrare (quello degli scrittori stabiliti), per poterle cambiare una volta che si sarà guadagnato un posto ragguardevole e lo stima generale delle persone che contano in questo spazio a parte. Lo scopo di questo processo è tra l’altro di ottenere “le monopole du pouvoir de dire avec autorité qui est autorisé à se dire écrivain et qui a autorité pour dire qui est écrivain.”<sup>202</sup> Bourdieu continua poi spiegando che ogni scrittore si vede confrontato con un ‘espace des possibles’: in altre parole, ogni scrittore ha precursori e colleghi (autorevoli) che hanno determinato le regole e le frontiere del campo letterario: accettando queste regole e rimanendo dentro le frontiere uno scrittore può cominciare la sua ascesa nel campo letterario.<sup>203</sup>

Abbiamo visto negli scorsi paragrafi che Calvino era molto consapevole dei suoi predecessori, sia quelli vicini come Pavese e Vittorini che quelli lontani come Lucrezio e Ovidio, e si autodefiniva sovente riferendosi a loro. A volte ciò succedeva in saggi, altre volte in risposta a domande in interviste. Allo stesso tempo egli si era guadagnato ben presto non un monopolio ma sicuramente una voce autorevole nella determinazione di chi poteva dirsi scrittore e per quali ragioni. Inoltre, è interessante notare come Calvino si muoveva quasi sempre nello spazio dei possibili, nel senso che i suoi libri risultavano sempre accettabili a critiche e colleghi-scrittori, cercando però sempre i margini, i confini di questo spazio, provando a allargarli o spostarli in uno sforzo combinato dello scrittore e del critico in lui. Non a caso Barenghi pensa di poter concludere, “un po’ grossolanamente (...) che per Calvino la definizione di letteratura sia essenzialmente una questione di frontiera – o meglio, al plurale, di frontiere.”<sup>204</sup> Giulio Ferroni è d’accordo con Barenghi, riconoscendo

---

<sup>200</sup> Nigro, *Op. cit.*, p. 175.

<sup>201</sup> Calvino, *Mondo scritto*, cit., p. 319.

<sup>202</sup> Bourdieu, *Les règles*, cit., p. 311.

<sup>203</sup> Ivi, p. 322-325.

<sup>204</sup> Calvino, *Mondo scritto*, cit., p. 307.

implicitamente che questa definizione non può essere soltanto una definizione di poetica ma diventa, a causa dell'autorità dello scrittore, un fattore culturale che determina anche in parte 'i confini della critica' (come si intitola il volume di Ferroni): "Calvino (...) ha manifestato nel modo più esemplare le possibilità e i limiti della letteratura in questa fine del millennio."<sup>205</sup>

La canonizzazione di Calvino è avvenuta in modo veloce e liscio. Non sono pochi i critici a ribadire che Calvino è "senz'altro il maggiore" scrittore del secondo Novecento, sottolineando così la "centralità di Calvino".<sup>206</sup> Franco Petroni scrive al proposito:

Italo Calvino ha un posto di rilievo nel canone della letteratura del Novecento italiano ed europeo, anzi occidentale. Sono pochi gli scrittori italiani che hanno avuto un tale consenso, non solo sul piano del riconoscimento di valore ma anche su quello più importante dell'influenza che essi hanno realmente esercitato sulla letteratura della loro generazione e di quella successiva.<sup>207</sup>

Petroni divide quindi la canonizzazione di Calvino in un 'riconoscimento di valore' e un 'riconoscimento dell'influenza'. A proposito si può aggiungere che Calvino è "un autore di valore che è riuscito a essere presente in tutti e due i mercati", cioè sia il mercato dei grandi autori che il mercato degli autori più popolari.<sup>208</sup> Mentre il valore di Calvino è poco contestato, si discute di più sull'influenza dello scrittore e in particolare sulla desiderabilità della sua influenza.<sup>209</sup> Quando Carla Benedetti proponeva di dar più rilievo al modello pasoliniano della 'letteratura impura', sostituendo questo al 'modello calviniano', le reazioni sono state a dir poco tumultuose e la Benedetti è stata dichiarata (tra l'altro) 'nemica di Calvino' che voleva 'colpire la vera letteratura'.<sup>210</sup>

## La canonizzazione in Calvino

---

<sup>205</sup> G. Ferroni, *I confini della critica*, Napoli, Guida, 2005, p. 154.

<sup>206</sup> C. Segre, *La letteratura italiana del Novecento*, Roma-Bari, Laterza, 1998, p. 63. Cf. anche Benedetti, *Pasolini contro Calvino*, cit., pp. 9, 11, 20-21; AA.VV., *Italo Calvino e l'Einaudi*, cit., p. 47; R. Luperini, *Insegnare la letteratura oggi*, Lecce, Manni, 2006, p. 148; AA.VV., *Il canone letterario del Novecento italiano*, a.c.d. N. Merola, Catanzaro, Rubbettino, 2000, p. 12; G. Bonura, *Il gioco del romanzo. Ventisei anni (1970-1995) di narrativa italiana*, Firenze, Camunia, 1998, p. 345.

<sup>207</sup> F. Petroni, "I narratori del Secondo Novecento", in: AA.VV., *Il Secondo Novecento*, cit., p. 28.

<sup>208</sup> Capozzi, *Scrittori, critici e industria culturale*, cit., p. 129.

<sup>209</sup> Cf. A. Sebastiani, "Modelli reali o presunti. La presenza di Calvino nella letteratura contemporanea", in: *Griselda Online* Vol. 9; C. Giunta, "Le «Lezioni americane» di Calvino 25 anni dopo: una pietra sopra?", in: *Belfagor*, 65:6, 2010, pp. 649-66.

<sup>210</sup> C. Benedetti, *Il tradimento dei critici*, Torino, Bollati Boringhieri, 2002, pp. 217-223; J. Mackenzie, "«Che l'antico valore nelli italici cor non è ancor morto». Carla Benedetti's challenge", in: *California Italian Studies* 2:1, 2011.



Non entreremo nel merito di questa discussione che ci porterebbe un po' fuori strada, ma la mera esistenza, negli ultimi quindici anni circa, di un tale dibattito (in cui Calvino in qualche modo rappresenta il canone ed i confini della letteratura) rende chiaro il modo piuttosto naturale, veloce e silenzioso in cui Calvino dopo la sua scomparsa è stato introdotto nel pantheon letterario. Il fatto che egli fosse un'autorità sia come scrittore che come critico, giornalista ed editore, ha senz'altro contribuito fortemente a questa canonizzazione relativamente inostacolata. Come spiega Romano Luperini nel suo *Breviario di critica* non esiste soltanto il canone stabilito della critica ma anche il canone che "fanno gli autori, con la loro autorità".<sup>211</sup> Calvino possedeva l'autorità di ambedue come risulta chiaro dalla sua accettazione come 'classico moderno'. Calvino stesso ha aiutato a determinare il canone, e in questo caso poco importa se lo abbia fatto in modo 'preterintenzionale' o programmatico: importa soprattutto il modo in cui si leggono i suoi testi, cioè come dei tentativi di arrivare ad un canone oppure come istanze isolate di opinioni idiosincratiche e autoriflessive.

Nella critica si trovano indicazioni del fatto che i saggi di Calvino da molti critici sono letti nel primo modo, ossia come testi che sono stati scritti con l'intento di stabilire una gerarchia di valori, opere e scrittori. Alcune indicazioni sono sottili, come dimostra l'esempio di un articolo in cui le *Lezioni americane* di Calvino appaiono in una nota tra libri "sulla questione del canone".<sup>212</sup> In altre occasioni troviamo riferimenti più espliciti, come nel caso di un'intervista di Corrado Bologna a Alberto Asor Rosa sul canone letterario. Bologna comincia l'intervista con una domanda copiata da Calvino, il quale ritorna più tardi quando Asor Rosa parla di testi che determinano il canone letterario e presenta una lunga lista, per poi:

arrivare a quella che, secondo me, è per ora l'ultima tappa, almeno per quel che riguarda l'Italia. Cos'altro sono le *Lezioni americane* di Italo Calvino (...) se non un vero e proprio canone letterario e poetico o, quanto meno, un atlante degli autori più significativi, dall'antichità ai nostri giorni.<sup>213</sup>

Una delle cose che ci colpiscono in questo frammento è il fatto che Asor Rosa sceglie le *Lezioni americane* e non menziona *Perché leggere i classici*. Anche in altri testi (come in *Un canone per il terzo millennio*, titolo che tradisce già l'influenza di Calvino) troviamo l'affermazione che le *Lezioni americane* rappresentano la "coerente vocazione a stabilire un

---

<sup>211</sup> R. Luperini, *Breviario di critica*, Napoli, Guida, 2002, pp. 81-82.

<sup>212</sup> C. Paterlini, "L'influenza culturale di Gianfranco Contini. La *Letteratura dell'Italia unita* quarant'anni dopo", in: AA.VV., *Critici del Novecento*, cit., p. 46.

<sup>213</sup> AA.VV., "Il canone dei classici. Conversazione di Corrado Bologna con Alberto Asor Rosa", in: AA.VV., *Critici del Novecento*, cit., p. 532.

canone” e perciò “alla fine di questo lungo *excursus* sul termine “canone” (...) forse nessun altro testo meglio delle *Lezioni americane* di Italo Calvino può servirci da viatico per comprendere il nesso tra tradizione e presente in nome di un valore conoscitivo della letteratura.”<sup>214</sup> Tuttavia, almeno nella forma in cui è presentato, *Perché leggere i classici* tende molto più esplicitamente a stabilire che cosa sia un classico e quali libri e autori possono essere considerati come classici e perché.<sup>215</sup>

Le *Lezioni americane* sono, almeno stando alle dichiarazioni di Calvino, piuttosto un’esposizione dei valori che lui stesso sottoscrive e che hanno guidato in gran parte la sua attività di scrittore. Gli autori sono presentati come esempi piuttosto che come norme e per diversi valori discussi Calvino prende in considerazione anche il valore opposto, che in molti casi gli pare di uguale importanza. Inoltre, invece di parlare nel suo titolo – come era il caso in diversi titoli provvisori – di “literary values” o “literary legacies”, ha optato per “Six memos”, un titolo quindi di tono più dimesso.<sup>216</sup> Constatiamo quindi (come abbiamo avuto modo di vedere già prima) che l’autorevolezza delle *Lezioni americane* è enorme, anche quando si tratta di stabilire un canone – cosa che magari non entrava nei piani e nelle intenzioni di Calvino – sebbene notiamo ormai anche le prime voci discordi che propongono di “mettere una pietra sopra” le *Lezioni*.<sup>217</sup> Anche Asor Rosa riconosce che Calvino presenta prima di tutto la *sua* tradizione, ma aggiunge subito dopo che essa è anche “in gran parte *nostra*”.<sup>218</sup>

### Calvino nella ‘giuria’ del canone

Non v’è dubbio che Calvino abbia preso parte al processo continuo della determinazione del canone letterario, scegliendo e spiegando le sue scelte in campo editoriale, saggistico e giornalistico, ma anche tramite lettere private e semi-private. Egli ha composto antologie di racconti, si è mostrato abile selezionatore di fiabe italiane e rispettato direttore di collana: tutte queste attività, in quanto implicano una scelta fatta con una certa autorità, contribuiscono alla determinazione del canone, processo tanto continuo quanto inevitabile. Per questa ragione, in

<sup>214</sup> AA.VV., *Un canone per il terzo millennio. Testi e problemi per lo studio del Novecento tra teoria della letteratura, antropologia e storia*, a.c.d. B. Bongiovanni et al., Milano, Mondadori, 2001, p. xxv.

<sup>215</sup> Sia detto per inciso, però, che, trattandosi di un libro postumo, non c’è modo di sapere con certezza come Calvino avrebbe strutturato e presentato il suo libro. Tuttavia, questo vale anche per le *Lezioni americane*.

<sup>216</sup> M. Barengi, “Preliminari sull’identità di un Norton lecturer”, in: *Chroniques italiennes*, Vol. 75/76, 2005, pp. 27-43.

<sup>217</sup> Giunta, “Le «Lezioni americane» di Calvino 25 anni dopo: una pietra sopra?”, cit., pp. 649-66.

<sup>218</sup> AA.VV., “Il canone dei classici”, cit., p. 532.

un convegno sulla presenza dei classici nella modernità, non si può non nominare Calvino, come attesta il seguente frammento dell'introduzione al convegno: "Non è il caso ora di prolungare il discorso in questa direzione, né di estenderlo alle suggestioni che un importante «classico» contemporaneo, Italo Calvino, proponeva in un noto saggio del 1981, *Perché leggere i classici*."<sup>219</sup> Quindi non si può "estendere il discorso", ma il messaggio implicito è che non si può neanche tralasciare di nominare il 'classico' Calvino. In uno dei contributi del convegno, di Antonio Saccone, troviamo la conferma della presenza (e quasi presidenza) dello scrittore al convegno: "quel che dirà Calvino nel suo *Perché leggere i classici*, che potrebbe far da insegna al presente convegno..."<sup>220</sup> In modo analogo Roberto Bigazzi, parlando in un altro volume sul canone della complicità tra canone e critica, non esita a dare sempre "di nuovo la parola a Calvino", chiudendo il suo contributo proprio con un giudizio calviniano.<sup>221</sup>

Non è il caso di discutere la classicità o meno di Calvino, piuttosto ci interessa rilevare che la combinazione dell'innegabile autorità calviniana e una scelta di lettura da parte dei critici (ossia, di considerare, oltre *Perché leggere* anche e soprattutto le *Lezioni* come un testo sul canone) rende il testo altamente importante e determinante nella canonizzazione, prima di tutto dell'autore stesso, il quale è autorizzato a 'autocanonizzarsi'. Lo riconosce anche Asor Rosa: "Osserverò ancora che in questo "pantheon" dei classici d'ogni tempo e paese, gli unici italiani citati da Calvino sono Guido Cavalcanti, Dante, Petrarca, Boccaccio, Leonardo, Galilei, Leopardi, Montale, Gadda e... se stesso."<sup>222</sup>

L'esempio più eloquente del modo in cui Calvino è diventato giudice anziché giudicato è il contributo di Antonio Pietropaoli nel volume del convegno *Come parlano i classici*. I primi nomi di 'classici contemporanei' che gli vengono in mente sono quelli poco sorprendenti di Gadda, Calvino e Pasolini. Soltanto dopo si pone la domanda "Ma allora qual è il canone novecentesco?".<sup>223</sup> In altre parole: questi autori sembrano venire prima della domanda sul canone, e sono quindi in qualche modo scelte inoppugnabili, sebbene Pietropaoli stesso abbia già sottolineato nella pagina precedente la problematicità del 'classico contemporaneo': "In realtà il classico contemporaneo è una sorta di paradosso, essendo un autore attuale e nostro fratello (*mon semblable*) che aspira a diventare inattuale ed

<sup>219</sup> AA.VV., *Come parlano i classici. Presenza e influenza dei classici nella modernità. Atti del Convegno internazionale di Napoli, 26-29 ottobre 2009*, Roma, Salerno, 2011, p. 18.

<sup>220</sup> A. Saccone, "Strategie del commento. I classici italiani del '900", in: AA.VV., *Come parlano i classici*, cit., p. 215.

<sup>221</sup> R. Bigazzi, "Sulle complicità tra canone e critica", in: AA.VV., *Un canone per il terzo millennio*, cit., p. 131.

<sup>222</sup> A. Asor Rosa (a.c.d.), *Letteratura italiana. Vol. 1. Dalle origini al Novecento*, Torino, Einaudi, 1992, p. li.

<sup>223</sup> A. Pietropaoli, "Strategie del «classico» nella letteratura italiana contemporanea", in: AA.VV., *Come parlano i classici*, cit., p. 477.

«estraneo».”<sup>224</sup> Si noti poi che alla fine dell’articolo che dovrebbe aiutare a stabilire un canone novecentesco e quindi dare un giudizio, tra l’altro, su Calvino, Pietropaoli conclude con una citazione dalle *Lezioni* di Calvino, altra prova che questi si trova già dalla parte di chi giudicano, non più oggetto di discussione ma osservatore distaccato che ci fornisce il giudizio finale.<sup>225</sup>

Potremmo quindi dire che in qualche modo Calvino arrivi prima del canone e che oltre allo scrittore sia stato canonizzato anche uno ‘stile Calvino’ (per dirla con Asor Rosa). Sotto questo punto di vista si dimostra significativa la contrapposizione canonica tra Pasolini e Calvino, due scrittori che sono diventati anche “due punti di vista globali sull’intero Novecento.”<sup>226</sup> Persino chi non trova più spazio per trattare Calvino in un volume sul Novecento, come confessa Massimo Onofri in un’intervista su un’antologia scolastica da lui composta, ritiene che lo scrittore sia “il simbolo di un secolo”.<sup>227</sup> E infatti Calvino, benché scomparso già nel 1985, risulta spesso l’ultimo scrittore trattato nelle storie del Novecento o della letteratura italiana in generale “dalla Vita Nuova a Palomar”.<sup>228</sup>

Abbiamo già visto che Asor Rosa, indubbiamente uno dei più grandi critici italiani del Novecento, oltre a includere Calvino nel canone, lo considera inoltre come uno che aiuta a determinare tale canone. In più, Asor Rosa considera lo scrittore ligure addirittura come il punto d’arrivo della letteratura novecentesca tout court, dichiarando più volte che il Novecento “si conclude con” e “culmina in” Calvino.<sup>229</sup> E così il critico parla delle *Città invisibili* come “l’ultimo, ultimissimo classico testimoniabile” della letteratura italiana, aggiungendo pure che i valori delle *Lezioni* rappresentano una logica “chiusura” del secolo.<sup>230</sup> Si può aggiungere che anche nel problematico ‘canone del postmoderno’ Calvino è spesso nominato come il rappresentante e l’approdo assoluto della letteratura postmoderna.<sup>231</sup>

---

<sup>224</sup> Pietropaoli, “Strategie del «classico»”, cit., p. 476.

<sup>225</sup> Ivi, p. 482.

<sup>226</sup> A. Berardinelli, “Alla ricerca di un canone novecentesco”, in: AA.VV., *Il canone letterario del Novecento italiano*, a.c.d. N. Merola, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2000, pp. 97-98; Cf. anche, Mackenzie, “Che l’antico valore”, cit.

<sup>227</sup> A. Debenedetti, “Novecento in classe: «Meglio Savinio di Pavese e Vittorini»”, in: *Corriere della Sera*, 2 luglio 2001.

<sup>228</sup> Cf. A. Illiano, *Dalla Vita Nuova a Palomar. Proposte di lettura*, Napoli, L’Orientale, 1999; Cf. anche G. Luti, *Passioni e inganni. Dieci ritratti di scrittori contemporanei. Aleramo, Tozzi, Palazzeschi, Ungaretti, Sanminiati, Manzini, Alvaro, Bilenchi, Luzi, Calvino*, Verona, Bi & Gi, 1987; N. Scaffai, *La regola e l’invenzione. Saggi sulla letteratura italiana nel Novecento*, Firenze, Le Monnier Università, 2007.

<sup>229</sup> AA.VV., *Letteratura italiana del Novecento. Bilancio di un secolo*, a.c.d. A. Asor Rosa, Torino, Einaudi, 2000, pp. 24, 32.

<sup>230</sup> Asor Rosa, *Letteratura italiana*, cit., pp. xlix, l-li.

<sup>231</sup> Cf. R. Ceserani, *Raccontare il postmoderno*, Torino, Bollati Boringhieri, 1997, pp. 168-169; M. Jansen, *Il dibattito sul postmoderno in Italia. In bilico tra dialettica e ambiguità*, Firenze, Cesati, 2002, pp. 249-254; R. Luperini, *La fine del postmoderno*, Napoli, Guida, 2005, pp. 111-114.

Ma anche al di là del discorso sul postmodernismo, lo scrittore sanremese abita un posto sicuro alla fine di tanti volumi storiografici. Ezio Raimondi comincia e chiude con Calvino nel suo volume sulla letteratura novecentesca,<sup>232</sup> mentre pure Ugo Dotti e Gian Mario Anselmi concludono i loro manuali sulla storia della letteratura italiana con Calvino.<sup>233</sup> Lo troviamo poi sulla retrocopertina e nell'ultimo capitolo ed epilogo di *Il ménage a quattro*, alla fine di ambedue le parti del libro in *Sul fantastico e dintorni*.<sup>234</sup> Un esempio significativo è anche il volume *Come si legge un testo*, che nel 1989 non contiene nessun riferimento a Calvino, ma nella versione aggiornata del 1999 apre con alcune pagine in cui prevale il suo nome.<sup>235</sup> Un dettaglio interessante nel quadro qui delineato è la periodizzazione degli scrittori: la carriera di Calvino iniziò già nel 1947 con *Il sentiero*, ma invece di schierarlo tra gli scrittori del periodo 1960-1980, a volte lo si considera piuttosto uno scrittore del periodo 1980-2000, anni in cui, per ragioni ovvie, ha scritto molto di meno.<sup>236</sup>

La tendenza qui delineata è quella di una critica che pone Calvino sia all'inizio che alla fine del canone letterario, rafforzando così la posizione liminare che egli occupava già durante la sua carriera. Al di là del contenuto dei singoli testi critici, questa posizione è diventata una costante che sembra confermare ulteriormente l'immagine dello scrittore come un osservatore distaccato. Nel prossimo paragrafo vedremo più in dettaglio come si manifesta questo fatto nella pratica della critica letteraria.

---

<sup>232</sup> E. Raimondi, *La letteratura italiana, il Novecento. Dal neorealismo alla globalizzazione*, Milano, Mondadori, 2004.

<sup>233</sup> G. Anselmi, *Profilo storico della letteratura italiana*, Milano, Sansoni, 2001; U. Dotti, *Storia della letteratura italiana*, Roma, Carocci, 2007.

<sup>234</sup> P. Antonello, *Il ménage a quattro. Scienza, filosofia, tecnica nella letteratura italiana del Novecento*, Grassano, Firenze, 2005; O. Guidi, *Sul fantastico e dintorni. Saggi sulla letteratura italiana del Novecento*. Palazzeschi, Svevo, Landolfi, Moravia, Pasolini, Levi, Calvino, Perugia, Guerra, 2003.

<sup>235</sup> M. Biagi, *Come si legge un testo. Percorsi di lettura da Dante a Montale*, Milano, Mursia, 1999.

<sup>236</sup> E. Malato, *La storia della letteratura italiana. Vol IX. Il Novecento*, Roma, Salerno, 2000; M. Forti, *Narrativa e romanzo nel Novecento italiano. Studi critici, ritratti e ricerche*, Milano, Il saggiatore, 2009.

### 3.3 Una pietra sopra? Le parole che riassumono Calvino e le parole di Calvino come sintesi

Le parole di Calvino pesano, nonostante la loro lodata leggerezza: pesano con l'autorità del distacco, con la loro chiarezza espositiva, con una mai semplice naturalezza che confina all'evidenza. Le sue dichiarazioni sono molto frequentemente adoperate per riassumere un intero discorso in una frase equilibrata e ponderata. Possiamo distinguere due esiti diversi di questo atteggiamento della critica: il riconoscimento esplicito del valore e dell'autorità delle parole calviniane, ma anche un'indicazione più implicita tramite l'effettiva posizione in cui appaiono le citazioni calviniane, all'inizio e alla fine di volumi e articoli. Trattiamo prima i riconoscimenti espliciti, per poi passare all'importanza dei luoghi in cui egli viene citato nei testi.

Abbiamo già visto l'abitudine radicata di ricorrere alle parole di 'Calvino stesso', un'autorità solida di cui ci si può fidare, su cui si può fondare un discorso critico. Quando Mengaldo conclude la sua analisi interessante e innovatrice sulla lingua calviniana, lo fa adoperando le seguenti parole: "la prosa calviniana (...) non ho dubbi la più bella e ricca che penna di narratore italiano abbia modulato nell'ultimo quarantennio. Ma diamo la parola allo scrittore che, come mi pare ovvio, ha anche definito sé stesso indicando le qualità ottimali della buona prosa."<sup>237</sup> Come già visto, Mengaldo non è certo l'unico a 'dare la parola' a Calvino al punto della conclusione o introduzione. Quando Gian Luigi Beccaria parla di lui a un convegno, ammette immediatamente che "il mio intervento è soltanto un modo per dare la parola a Calvino".<sup>238</sup>

Le parole calviniane, ritenute limpide e geometriche, di cristallina complessità, servono ai critici per riassumere, catalogare, concludere, definire, strutturare, sia che si tratti di un'introduzione ("appare una scelta quasi obbligata prendere le mosse da Calvino" o "a rischio di banalità pare opportuno in limine porre la presente raccolta sotto il segno di Calvino" oppure "per trovare un filo intorno al quale la riflessione si organizzi in modo ordinato, è possibile partire da Italo Calvino"),<sup>239</sup> di un esempio singolare e universale allo stesso tempo ("valga per tutti il caso dell'ultimo Calvino" o "basti qui accennare alle

---

<sup>237</sup> Mengaldo, "Aspetti della lingua di Calvino", cit., p. 55.

<sup>238</sup> G. Beccaria, "Calvino, il mestiere di scrivere", in: *Italo Calvino. A writer for the next millennium*, cit., 1998.

<sup>239</sup> N. Turi, "Città «invisibili» vs. città «invivibili». Urbanistica utopica e distopica nell'Italia del boom", in: AA.VV., *La città e l'esperienza del moderno*, a.c.d. M. Barengi, G. Langella e G. Turchetta, Milano, La Modernità Letteraria, 2010, p. 165; AA.VV., *Verba tremula. Letteratura, erotismo, pornografia*, a.c.d. N. Catelli, G. Iacoli e P. Rinoldi, Bologna, Bononia University Press, 2010, p. 9; M. Guardini, "L'occhio e la parola", in: AA.VV., *L'occhio, il volto. Per un'antropologia dello sguardo*, a.c.d. F. Zambon e F. Rosa, Trento, Università degli Studi di Trento, 1999, p. 30.

dichiarazioni di Calvino”, oppure “limitiamoci a un esempio autorevole, quello di (...) Calvino”)<sup>240</sup> o di una conclusione (“a conclusione ci soccorrono le parole dello stesso Calvino” o “Per finire, e per dare il senso della parabola tracciata, può essere utile (...) lasciare la parola a uno dei maggiori scrittori del secondo Novecento”).<sup>241</sup> Queste parole ‘soccorrono’ così facilmente i critici, che usarli gli sembra quasi ‘obbligato’ o ‘banale’.

Calvino è quindi diventato una specie di “maître à lire”.<sup>242</sup> Quando si cerca una meditazione critica, non di rado si trova, con naturalezza, Calvino. Quest’intrusione tra i ‘maestri’ e i ‘legislatori’ della cultura rispecchia di nuovo una situazione che si era già verificata durante la sua vita, come si deduce anche dal seguente commento: “Calvino è in effetti l’unico fra gli autori e i collaboratori a non poter vantare alcuna esperienza d’insegnamento.”<sup>243</sup> Allora, quando Samuel Kinser afferma che “when the concept of the sovereign subject disappeared, its superintending place at the margins of text also went away”, non si può dire che il suo giudizio valga anche per la posizione di Calvino.<sup>244</sup> Nel caso dello scrittore ligure si è spesso teorizzata la scomparsa (o perlomeno la frammentazione) del soggetto, ma *de facto* non è mai svanita la sua sovranità ai margini del testo.

### **Lo scrittore oggettivo e distaccato nella critica**

Ai nostri occhi, però, esiste ancora un’altra ragione importante per questa salda posizione critica dello scrittore, che riguarda le costanti che insieme formano l’immagine stabilita di (e parzialmente da) Calvino. Certe parole, come ‘occhio’, ‘sguardo’, ‘visibilità’, ‘labirinto’, ‘città (invisibili)’ evocano quasi inevitabilmente Calvino. Esaminiamo ora la situazione calviniana attraverso la seguente citazione dal volume di John Rodden:

The sharper the perception of the author’s image, the more readily special words epitomizing him will come to mind. These words are usually nouns and adjectives and sometimes self-

---

<sup>240</sup> S. Calabrese, “Il romanzo”, in: AA.VV., *Le immagini della critica. Conversazioni di teoria letteraria*, a.c.d. U. Olivieri, Torino, Bollati Boringhieri, 2003, p. 125; G. Benvenuti, “Come si studia la letteratura mondiale? La letteratura italiana sulla scena del mondo”, in: AA.VV., *Autori, lettori e mercato*, cit., pp. 671-682; R. Luperini, *L’autocoscienza del moderno*, Napoli, Liguori, 2006, p. 20.

<sup>241</sup> S. Zangrandi, “Segni visivi e percorsi linguistici in I nostri antenati di Italo Calvino”, in: *Sinestesie*, luglio 2009, VIII, [http://www.rivistasinestesie.it/tuttaletteratura/zangrandi\\_calvino.pdf](http://www.rivistasinestesie.it/tuttaletteratura/zangrandi_calvino.pdf); Luperini, *L’autocoscienza*, cit., p. 51.

<sup>242</sup> AA.VV., *Il canone letterario del Novecento italiano*, a.c.d. N. Merola, Catanzaro, Rubbettino, 2000, p. 78.

<sup>243</sup> E. Zinato, “Fortini, Calvino e la verifica dell’editoria scolastica”, in: AA.VV., *Autori, lettori e mercato nella modernità letteraria*, cit., p. 374.

<sup>244</sup> Kinser, Op. cit., p. 37.

characterizations or favorite phrases of the author so frequently invoked when his name comes up that the two practically constitute a collocation.<sup>245</sup>

Abbiamo già visto la grande costanza del nucleo di immagini che insieme costituiscono il 'Calvino' noto ai critici e ai lettori in generale, nucleo però non privo di paradossi, visto che si pensa di lui anche come uno scrittore metamorfico, dotato di una "molteplice unità".<sup>246</sup> In modo analogo si loda la sua qualità di scrivere in modo preciso, benché si sottolinei anche il fatto che Calvino ritorna spesso sui propri passi, cercando e ricercando, non arrivando mai e trovando il senso proprio in questa eterna ricerca. È difficile sopravvalutare la forza di queste immagini, che alla fine risultano essere sempre più forti dei paradossi e della molteplicità.

Consideriamo ad esempio questa affermazione: "Attraverso scelte, chiose, note e quarte di copertina [Calvino] ha cercato di trasmettere una precisa idea di letteratura, dimostrando di essere un osservatore attento (...) uno scrutatore meticoloso della realtà in grado di registrare e catturare eventi (...) con l'ironico distacco (...), come il Barone rampante...".<sup>247</sup> La frase ci pare altamente emblematica in quanto la Palmisano prima ritiene che Calvino trasmetta "una precisa idea di letteratura", per poi caratterizzarlo come un "osservatore" e "scrutatore", il quale passivamente "registra" e "cattura eventi" con "ironico distacco". Sembra quasi che la frase si divida in due parti isolate: in una parte si parla di un'idea di letteratura, nell'altra l'idea è sostituita da uno scrittore-occhio che non ha bisogno di idee di letteratura che vanno oltre la superficie, perché preferisce far parlare il mondo stesso. Per dirlo in termini calviniani: il mondo scritto e il mondo non scritto si confondono fino a diventare la stessa cosa. Calvino si identifica di nuovo con il *école du regard* di Robbe-Grillet.

Dichiarazioni analoghe troviamo all'inizio del volume *Lo sguardo escluso* di Giorgio Bertone. Nella prefazione leggiamo:

È Calvino di certo ad aver suggerito a Bertone l'idea centrale di *Lo sguardo escluso*, quel Calvino che ci ha mostrato che lo scrivere è l'osservatorio dell'occhio (...) Bertone ha l'occhio rivolto a Calvino quando nelle pagine d'apertura (...) sviluppa l'idea che la vista rispetto a tutti gli altri sensi è un atto creativo, perché tende alla distanziamento, all'allontanamento, all'astrazione, alla formalizzazione (...) alla testualizzazione del visto, tende all'oggettivizzazione di quel che si vede, alla non-continuità dell'esistente.<sup>248</sup>

---

<sup>245</sup> Rodden, *Op. cit.*, p. 68.

<sup>246</sup> S. Chessa Wright, *La poetica neobarocca in Calvino*, Ravenna, Longo, 1998, p. 69.

<sup>247</sup> M. Palmisano, "L'attività editoriale di Italo Calvino", in: AA.VV., *"Andar per tracce"*, cit., p. 69.

<sup>248</sup> G. Bertone, *Lo sguardo escluso. L'idea di paesaggio nella letteratura occidentale*, Novara, Interlinea, 2000, p. xi.



Calvino ‘presiede’ quindi a questo volume (in cui per il resto non centra), perché la sua idea di scrivere sarebbe riducibile all’osservazione meticolosa. Possiamo concludere che abbiamo a che fare con un Calvino che equivale all’ultimo Calvino, in qualche modo sorpassato dalla propria creazione: Palomar. Sebbene si parli qui della vista come un “atto creativo”, l’immagine preponderante è pur sempre quella di uno scrittore che ‘oggettivizza’ il mondo intorno a sé. Il passo da uno scrittore che ‘oggettivizza’ il mondo ad uno ‘scrittore oggettivo’ risulta essere breve: “Palomar non vuole svelare nulla, soltanto andare incontro all’ovvietà delle cose (...) con l’intento che siano esse (...) a dire a lui, oggettivamente.”<sup>249</sup> Crediamo che sia parzialmente per questa reputazione di distacco e oggettività, ossia di essere l’osservatore per antonomasia, che Calvino, per esempio, riceve sia la prima che l’ultima parola in un volume sul legame tra parola e immagine in Leonardo, Marino, Foscolo e appunto Calvino.<sup>250</sup> Anche in *L’occhio il volto* diversi collaboratori iniziano e chiudono con lui.<sup>251</sup> L’idea iniziale di Calvino che guarda il mondo si dissolve spesso nell’immagine palomariana del ‘mondo che guarda il mondo’, prestandogli semplicemente gli occhi degli esseri umani.<sup>252</sup>

### **Le Lezioni americane ai margini della critica**

Ma non è soltanto ‘l’occhio’ di Calvino ad avere una tale forza nella critica: anche quando egli sembra assente, la cornice del libro – retrocopertina, titolo, motto, prefazione o conclusione – spesso rivela, a volte sottilmente, la sua presenza. Soprattutto le *Lezioni* hanno allargato il numero di aggettivi a cui Calvino è inestricabilmente legato e che sempre di più appaiono a loro volta legati a lui. L’idea che “Le *Lezioni* sono la selva oscura di Calvino” è certamente diventato uno dei capisaldi della critica calviniana: “da qui comincia il viaggio nel suo mondo. Partire dalla letteratura precedente sarebbe come aspettare il treno sul binario sbagliato (...) in *Lezioni americane* troviamo tutto il Calvino”.<sup>253</sup> Una delle ragioni dello stravolgente successo di questo testo non-finito e di una suggestività quasi infinita, è

---

<sup>249</sup> Cf. E. Ajello, *Il racconto delle immagini. La fotografia nella modernità letteraria italiana*, Pisa, ETS, 2008, pp. 183-184.

<sup>250</sup> E. Paulicelli, *Parola e immagine. Sentieri della scrittura in Leonardo, Marino, Foscolo, Calvino*, Firenze, Cadmo, 1996.

<sup>251</sup> M. Guardini, “L’occhio e la parola”, cit.; F. Secchieri, “Dal mondo al testo. Sguardo e finzione letteraria”, in: AA.VV., *L’occhio, il volto. Per un’antropologia dello sguardo*, cit., pp. 203-217.

<sup>252</sup> Cf. Ajello, *Il racconto delle immagini*, cit., p. 186.

<sup>253</sup> A. Piacentini, *Tra il cristallo e la fiamma. Le "Lezioni americane" di Italo Calvino*, Firenze Atheneum, 2002, pp. 21, 23.

senz'altro l'emblematicità o "citabilità" delle enunciazioni in esso contenute.<sup>254</sup> Sebbene lo scrittore proponga sempre delle alternative (forse altrettanto valide) ai valori proposti, ogni lezione è stata interpretata come una 'regola di scrittura', convenientemente riassunta in una sola parola: leggerezza, rapidità, esattezza, visibilità, molteplicità (e coerenza). La morte di Calvino ha fatto di queste *Lezioni* un vero e proprio testamento.<sup>255</sup> Lo leggiamo in modo chiaro in una recensione in prima pagina della *Repubblica* di Eugenio Scalfari: "Accade talvolta che il libro più significativo d'uno scrittore sia l'ultimo e addirittura postumo, poiché soltanto in esso egli raggiunge il culmine dell'opera sua, la pienezza dei suoi mezzi espressivi e si rivela compiutamente a sé stesso."<sup>256</sup>

Così i valori proposti da Calvino sono diventati la lente prediletta attraverso cui esaminare le sue opere: inutile dire che gli esempi abbondano.<sup>257</sup> L'immagine autoriale di Calvino è quindi saldamente legata alla leggerezza, rapidità, esattezza, visibilità e molteplicità. Come abbiamo appena visto nella citazione dal volume sulle *Lezioni* di Adriano Piacentini, agli occhi di tanti critici esse contengono tutto Calvino. Ciò significa che, secondo l'idea corrente, tutti gli scritti anteriori alle *Lezioni* sono stati redatti sotto il segno di questi valori. Infatti, siccome si tende a privilegiare questo specifico testo calviniano, l'insieme delle sue opere è facilmente letta in modo teleologico. L'idea che Calvino abbia sempre coerentemente cercato di comporre dei testi che incorporassero i valori delle *Lezioni*, necessariamente rende più importanti le sue ultime opere, scritte più o meno nello stesso periodo. E infatti, il 'lascito' di Calvino secondo Carlo Ossola è la combinazione (av)vincente della molteplicità e la coerenza. Un dettaglio importante nel ragionamento di Ossola si presenta nel seguente brano: "Fuori della mucillagine, c'è mai qualcuno che incarni *Esattezza* e *Consistency*? Eccolo, il signor Palomar!"<sup>258</sup> Palomar diventa quindi non solo alter-ego calviniano ma anche il punto di arrivo delle sue opere – benché non ci sembri un personaggio tanto 'rapido' o 'leggero'.

Non sono solo le opere dello scrittore stesso vengono lette attraverso questa lente. I valori calviniani sono rapidissimamente diventati altrettanti modelli di scrittura, punti di riferimento con cui si possono valutare testi, generi e autori molto diversi tra di loro. Quando un libro si intitola *Con leggerezza ed esattezza. Studi su Leopardi*, non c'è da stupirsi che il

---

<sup>254</sup> Giunta, Op. cit., p. 14.

<sup>255</sup> Rizzarelli, "Le *Lezioni americane* di Italo Calvino", cit., pp. 147-171; Barengi, "Preliminari sull'identità", cit., p. 41.

<sup>256</sup> E. Scalfari, "E una sera Calvino, sulla ali di Mercurio...", in: *La Repubblica*, 2 giugno 1988.

<sup>257</sup> Cf. in particolare AA.VV., *Italo Calvino. Lightness and multiplicity - leggerezza e molteplicità*, a.c.d. R. Capozzi, Ann Arbor, McNaughton & Gunn, 2003.

<sup>258</sup> C. Ossola, *Molteplicità e coerenza. Il lascito di Calvino al XXI secolo*, Torino, Giappichelli, 2010, p. 38.

volume inizi con le osservazioni dedicate a Leopardi nelle *Lezioni*.<sup>259</sup> Così per esempio uno scrittore della (allora) nuova generazione come Baricco viene analizzato con termini calviniani.<sup>260</sup> E nel volume *La saggistica degli scrittori* troviamo nell'ultima sezione, delle applicazioni, un capitolo di Maria Corti intitolato "Leggerezza, esattezza, rapidità. Sulla funzionalità di una saggistica non codificata."<sup>261</sup>

Nell'ultimo paragrafo vedremo come l'insieme delle parole, immagini e idee che si aggirano intorno al nome 'Italo Calvino' si espande, diventando il patrimonio di tutti e non più soltanto dei critici letterari.

---

<sup>259</sup> P. Landi, *Con leggerezza ed esattezza. Studi su Leopardi*, Bologna, CLUEB, 2012, pp. 9-11.

<sup>260</sup> N. Giannetto, *"Oceano mare" di Baricco. Molteplicità, emozioni, confini tra Calvino e Conrad*, Milano, Arcipelago, 2004, pp. 66-71.

<sup>261</sup> A. Dolfi, "Leggerezza, esattezza, rapidità. Sulla funzionalità di una saggistica non codificata", in: AA.VV., *La saggistica*, cit., pp. 423-434.

### 3.4 Un marginale incancellabile. L'occhio di Calvino sulla critica

L'immagine di Calvino come persona e come scrittore sembra essere sempre più nitida e univoca, a dispetto delle contraddizioni segnalate in numerosi studi approfonditi. L'impronta della persona autobiografica è ritrovabile nelle analisi dei testi, ma è anche vero l'opposto: i testi e soprattutto certi personaggi alquanto caricaturali come un Palomar determinano in gran parte l'immagine della persona 'reale' appartenente al mondo non scritto. Leggiamo le seguenti caratterizzazioni di Calvino:

Calvino non amava essere definito in modo preciso, con etichette che fissano un uomo a un ruolo. Era un marginale, un eccentrico per natura e per partito preso. Calvino era dappertutto ma non era mai dove credevi di trovarlo.

(...)

e Calvino, un po' discosto, rannicchiato nella poltrona di vimini, l'indice della mano destra a uncino sul naso per nascondersi il viso. Calvino (...) è presente in tutte le riunioni editoriali di caffè (...) sta sempre un po' in là, non beve, non fuma, mangia poco, ascolta molto.<sup>262</sup>

Incontriamo quindi di nuovo l'immagine di uno scrittore discosto, a cui piace più osservare che parlare, un 'marginale' appunto, nel testo e nella vita stessa. La posizione che egli occupava sulle copertine e nelle prefazioni di tantissimi libri durante la sua vita sembra continuare dopo la sua scomparsa, facendo di lui un assente estremamente presente. Anche se l'influenza calviniana non è sempre esplicitata, spesso si nota lo stesso la sua presenza in persone e testi.<sup>263</sup> Certe parole sembrano automaticamente far scattare la connessione calviniana nella testa di ognuno di noi, come in una mappa mentale il cui centro è sempre Calvino.

Persino la parola 'città' sembra solo difficilmente esorbitare dall'atmosfera calviniana e ce ne accorgiamo leggendo ad esempio queste parole del testo di retrocopertina del volume *La città e l'esperienza del moderno*: "La città, o per dir meglio, *le città* (...) perché la città in quanto tale è per definizione un luogo articolato, multiforme, metamorfico."<sup>264</sup> Non si riferisce apertamente a Calvino, ma aprendo il volume si trova un suo motto all'inizio del primo articolo e il titolo di un altro articolo ("Città «invisibili» vs. città «invivibili») che non lasciano dubbi.<sup>265</sup> Se guardiamo a testi sulla città, letterari o non, ci accorgiamo

---

<sup>262</sup> Giulio Bollati, cit. in: AA.VV., *Italo Calvino e l'Einaudi*, a.c.d. D. Ribatti, Bari, Stilo Editrice, 2009, pp. 80-81.

<sup>263</sup> Cf. A. Sebastiani, "Modelli reali o presunti", cit.

<sup>264</sup> AA.VV., *La città e l'esperienza del moderno*, cit.

<sup>265</sup> Turi, "Città «invisibili» vs. città «invivibili», cit., pp. 165-176.

dell'ineluttabilità di Calvino, soprattutto in luogo prefazionale.<sup>266</sup> Non importa se si tratti di Sanremo, Venezia, Londra, New York, Kiev, Leopoli, Milano, Nova Milanese o città immaginarie: Calvino viene citato in limine ai volumi.

Come si è detto, questa posizione preliminare era già occupata in moltissime occasioni dallo scrittore durante la sua vita, con perfetta naturalezza editoriale e critica. Ma anche teoricamente la posizione gli si addice e quindi troviamo un nuovo 'motivo' da intessere nella tappezzeria calviniana variopinta ma coerente. Calvino aveva una chiara predilezione teorica per gli inizi e allo stesso tempo provava un'ansia dell'inizio. Abbiamo visto che il primo libro lo definiva in un modo che non gli piaceva, e infatti un suo desiderio più volte espresso era di poter "pubblicare ogni libro con un nome diverso".<sup>267</sup> In fondo *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, il libro di soli incipit costituisce una realizzazione (sia pure nel libro più volte ironizzata e negata) di questo desiderio.

Infine c'è la lezione scartata delle *Lezioni americane*, che avrebbe dovuto essere la prima lezione, trattando soprattutto il 'cominciare e finire', e che è subito diventato nella critica un testo prediletto tra quelli calviniani finiti e non-finiti. Si consideri per esempio Giulio Ferroni che parlando della "necessità di guardare ai confini del letterario" parte da "quei confini più specifici ed evidenti che sono l'inizio e la fine, *l'incipit* e *l'explicit* delle opere, su cui Italo Calvino (parlando proprio di «zone di confine dell'opera letteraria») aveva cominciato a elaborare una riflessione in un testo che doveva far parte delle *Lezioni americane*".<sup>268</sup> Vediamo quindi un Calvino ai margini che insegna il valore del margine. Ci teniamo però a sottolineare che non era mai un marginalizzato, ma piuttosto, come nella descrizione sopra citata di Bollati, un marginale "per natura e per partito preso". In tal senso è come un canonizzato che si muove in un territorio tutto suo, ai margini, dove si è creato quel nido da cui può dedicarsi all'osservazione (e qui si impongono inevitabilmente le immagini del Barone rampante e di altri personaggi 'eccentrici' calviniani).

Procediamo allora con alcuni esempi che illustrano la posizione particolare che Calvino nel corso di pochi decenni ha conquistato nella critica italiana, prima letteraria ma ben presto anche generale. Ci concentriamo soprattutto su libri italiani (partendo dalla premessa che la specifica ricezione descritta vale prima di tutto per l'Italia) e ci limiteremo a nominare gli esempi più evidenti, che ai nostri occhi sono anche i più eloquenti. In altre

---

<sup>266</sup> Cf. i libri di De Carlo, Buccafurri, Lombardi Satriani, Ilardi, Maciocco e Tagliagambe, Ciorra e Mastrigli (ed.), Sandercock, Smerigli, Baffari, Rolle, Pistolato, Lodigiani (ed.) e Modena; Nominiamo qui soltanto le opere in cui Calvino è perlomeno presente nel titolo, nel motto del volume, nella copertina o nella prefazione.

<sup>267</sup> Calvino, *Sono nato*, cit., p. 310.

<sup>268</sup> Ferroni, *I confini*, cit., p. 29.

parole: non ci stupisce tanto trovare un libro su Ariosto o Manzoni in cui il motto è calviniano, per il semplice fatto che Calvino ha contribuito con importanti saggi alla loro interpretazione e riscoperta culturale.

Una prima categoria è quella dei libri in cui Calvino appare solo all'inizio e alla fine del volume, mentre nel resto del libro non è nominato (quasi) mai. L'opera quindi si apre e chiude con lui, è messo sotto la sua insegna e in qualche modo portala sua firma. È per esempio il caso di *Scrittori in cattedra* di Floriana Calitti, mentre anche nel volume in cui si presentano "I libri della nostra storia" la prima parola è affidata a Calvino.<sup>269</sup> In retrocopertina del volume *Istituzioni di letteratura italiana* leggiamo che "questo manuale fa proprie la «rapidità» e l'«esattezza» proposte da Calvino nelle sue *Lezioni Americane*", mentre nel libro lo scrittore non è del tutto nominato.<sup>270</sup> In un altro volume, sull'erotismo nella letteratura, Calvino non viene trattato, ma ciononostante il libro si basa su, e si apre con, dichiarazioni calviniane (che originariamente formavano la prefazione ad un altro libro). I collaboratori sono consapevoli del fatto che la loro scelta non è troppo originale, anche se Calvino stesso è visto come un autore poco erotico: "A rischio di banalità, pare opportuno *in limine* porre la presente raccolta sotto il segno di Calvino, inscrivendo l'insieme dei saggi che la compongono entro le coordinate idealmente individuate dalle sue parole – spesso citate – a proposito."<sup>271</sup>

Persino una cosa detta in un'intervista e poco citata dalla critica come "i nomi non importano" può dare il titolo ad un volume teso a dimostrare l'opposto. Queste parole si citano sulla retrocopertina e nell'introduzione, mentre si dedica un intero capitolo allo scrittore, partendo quindi non tanto da un'affermazione ma da una *negazione* calviniana.<sup>272</sup> Un altro esempio di un titolo calviniano è *Il mare in un imbuto* di Beccaria, basato su una frase presa dal saggio su Natalia Ginzburg.<sup>273</sup>

Spesso i frammenti citati dalle opere di Calvino parlano di tutt'altra cosa del volume in cui sono citati. Un suo motto è per esempio premesso al volume *Le parole del cane*, mentre di cani in Calvino si parla ben poco, soprattutto in confronto ad altri scrittori italiani come

---

<sup>269</sup> AA.VV., *Scrittori in cattedra. La forma della "lezione" dalle origini al Novecento*, a.c.d. F. Calitti, Roma, Bulzoni, 2002, pp. ii, 285; AA.VV., *Italia tra le righe. I libri della nostra storia*, a.c.d. V. La Mendola e M. Villano, Milano, EDUCatt, 2011.

<sup>270</sup> F. Tateo, *Istituzioni di letteratura italiana*, Bari, Graphis, 2001.

<sup>271</sup> AA.VV., *Verba tremula. Letteratura, erotismo, pornografia*, a.c.d. N. Catelli, G. Iacoli e P. Rinoldi, Bologna, Bononia University Press, 2010, p. 9.

<sup>272</sup> L. Terrusi, *I nomi non importano. Funzioni e strategie onomastiche nella tradizione letteraria italiana*, Pisa, ETS, 2012.

<sup>273</sup> G. Beccaria, *Il mare in un imbuto. Dove va la lingua italiana*, Torino, Einaudi, 2010.

Buzzati e Lampedusa.<sup>274</sup> Similmente, in un libro sulla ‘comunicazione sociale del passato’ egli appare sulla retrocopertina e all’inizio della presentazione.<sup>275</sup> Nella prefazione di un volume di antropologia ed etica sociale parole di Calvino sono ‘riciclate’ in posizione di motto e nel corso della prefazione.<sup>276</sup> In un libro sul ‘professionalismo’, il Qfwfq calviniano è citato come epigrafe, mentre nel resto del libro (logicamente) non si entra nel merito delle opere calviniane.<sup>277</sup> Troviamo poi una cospicua presenza calviniana all’inizio e in vari capitoli di un volume su ‘content management’, e una presenza ancora maggiore nel volume intitolato *Capire il testo letterario*, in cui ognuno dei sette capitoli è introdotto da un motto calviniano.<sup>278</sup>

Avventurandoci in terreni ancora più lontani dal mondo letterario, troviamo pur sempre delle sorprendenti istanze di citazioni calviniane. In un libro sui mondi virtuali, ornato con tante fantastiche figure che ci portano immediatamente nel mondo dei videogiochi più lontani della realtà di ogni giorno, figura all’inizio della prefazione una citazione dalle *Città invisibili*.<sup>279</sup> Persino in un volume sulla logica proposizionale ci imbattiamo in un motto di Calvino, cosa che vale anche per un volume sulla ‘terapia adronica’ e un altro sulle ‘superfici polimeriche’.<sup>280</sup> In modo analogo, le introduzioni a una biografia di Wittgenstein, a un volume sulla filosofia della Grecia antica e a una filosofia dell’espressione vocale cominciano tutte con Calvino.<sup>281</sup> E anche nel settore medico possiamo trovare un motto di Calvino, come in un volume sul “monitoraggio delle funzioni vitali nel perioperatorio non cardiocirurgico”. L’autore di un articolo sul paziente emorragico presenta un frammento dalla città calviniana di Tamara, per poi aggiungere: “Le parole di Calvino dovrebbero introdurre qualunque scritto

---

<sup>274</sup> A. Giardina, *Le parole del cane. L’immagine del cane nella letteratura italiana del Novecento*, Firenze, Le lettere, 2009.

<sup>275</sup> A. Tota, *La memoria contesa. Studi sulla comunicazione sociale del passato*, Milano, Franco Angeli, 2001.

<sup>276</sup> M. Russo, *Oltre il presente liquido. Temi di antropologia ed etica sociale*, Roma, Armando Editore, 2008.

<sup>277</sup> E. Freidson, *Professionalism. The third logic*, Cambridge, Polity, 2001.

<sup>278</sup> AA.VV., *Content management. Progettare, produrre e gestire i contenuti per il web*, a.c.d. A. Lucchini, Milano, Apogeo, 2002; G. Agrusti, *Capire il testo letterario. Modelli di lettura e procedure valutative*, Milano, Angeli, 2004.

<sup>279</sup> AA.VV., *Mondi virtuali*, a.c.d. M. Gerosa e A. Pfeffer, Roma, Castelvecchi, 2006, p. 7.

<sup>280</sup> F. Poggioli, *Gentzen calculi for modal propositional logic*, Dordrecht, Springer Science, 2011, p. 2; E. Seravalli, *A scintillating gem detector for 2D dose imaging in Hadron Therapy*, Amsterdam, IOS Press, 2008, p. vii; F. Garbassi, M. Morra e E. Occhiello, *Polymer surfaces from physics to technology*, Hoboken, Wiley, 1994, p. vi.

<sup>281</sup> M. Cambula, *Ludwig Wittgenstein. stili e biografia di un pensiero*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2003, pp. 5-6; A. Wilson Nightingale, *Spectacles of truth in classical Greek philosophy: theoria in its cultural context*, Cambridge, Cambridge University Press, 2004, pp. 1-3; A. Cavarero, *A più voci. Filosofia dell’espressione vocale*, Milano, Feltrinelli, 2003, pp. 7-13.

di medicina che si occupi di segni e sintomi della loro interpretazione, ma forse dovrebbero addirittura accompagnare l'attività quotidiana d'ogni medico.”<sup>282</sup>

In questa rassegna non abbiamo preso in considerazione le tante prefazioni calviniane che si trovano tuttora in libreria, premesse a un numero impressionante di classici tra antichi e moderni, italiani e stranieri, letterari e scientifici. In molti casi una raccomandazione o un giudizio di Calvino segna la (retro)copertina di un libro, come nel caso di *Order out of chaos* di Ilya Prigogine e Isabelle Stengers.<sup>283</sup> Tutto sommato, possiamo concludere che la posizione peri- e paratestuale di Calvino, in margine ai propri testi e ai ‘libri degli altri’, non è per niente diminuita, anzi, pare che la sua presenza ‘marginale’ stia ancora crescendo. L'immagine di Calvino, stabilita da lui, dai suoi critici e dai lettori in generale, si è rafforzata sempre di più, contribuendo a metterlo in un ruolo ben definito e riconoscibile. La sua posizione è chiara, sia letteralmente, cioè in copertina o comunque in posizione preliminare o conclusiva, che in senso figurato: la posizione dell'osservatore distaccato e ironico, guardando da lontano, oggettivamente e senza lasciarsi coinvolgere, prestando giudizi limpidi e quasi sempre giusti e validi.

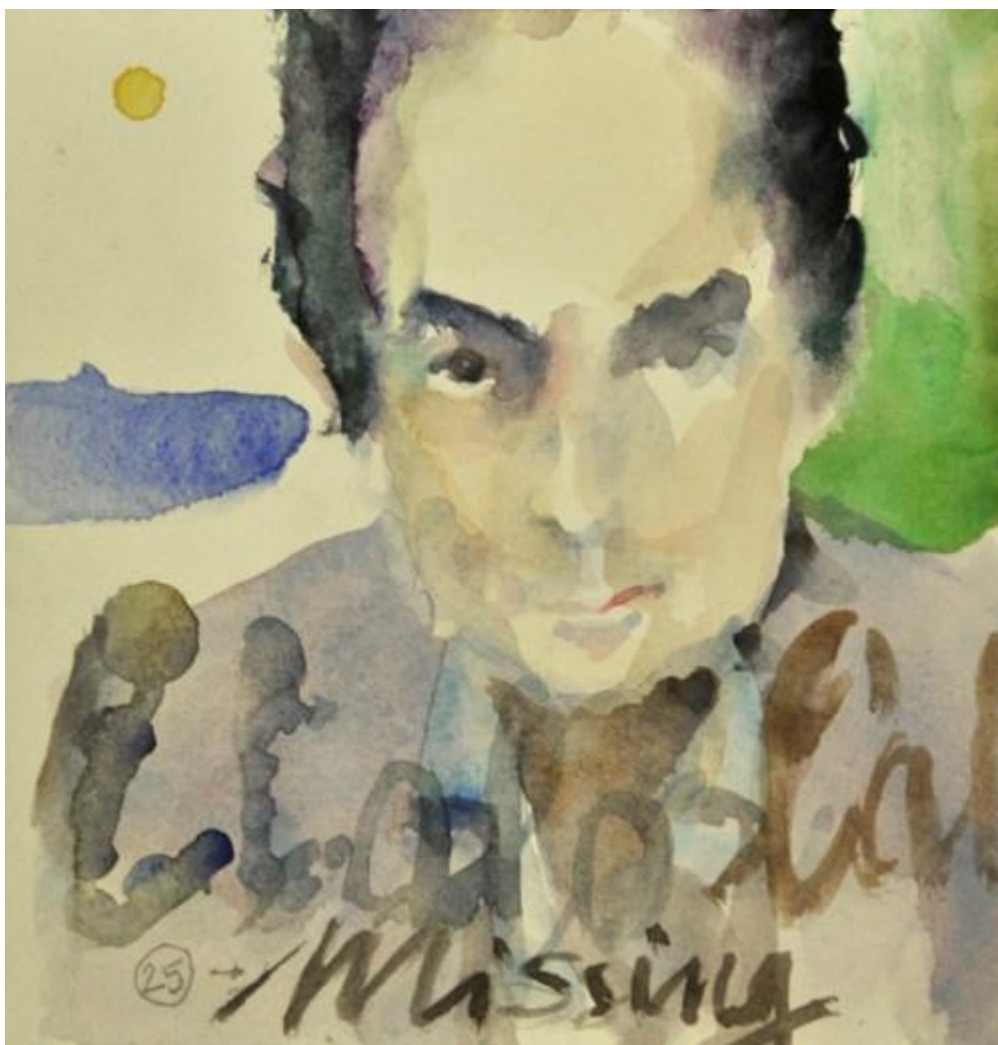
Il riconoscimento della forza dell'immagine autoriale calviniana, e delle conseguenze che sembrano legate ad un'immagine così radicata, ci rende consapevoli della ‘crosta di discorsi’ che quasi necessariamente predetermina il nostro modo di considerare Calvino. L'autore non è morto nella pratica della critica, ma può dirigere la propria ricezione, con più o meno successo. Il lettore ha già un'idea su ‘Italo Calvino’ prima di confrontarsi con le concrete parole di ogni singolo libro. *Se una notte* è la prova che di queste anticipazioni Calvino era ben consapevole. E se Calvino, ludico e serio, leggero e pensoso, una notte d'inverno si fosse deciso di giocare il gioco fino in fondo, coinvolgendo anche la critica, offrendo un'immagine di sé con tante linee che si intersecano, nascondendosi soltanto per farsi scoprire, portando una maschera che è così chiaramente maschera che tutti si illudono che sia vera?

---

<sup>282</sup> M. Marietta, “Il paziente emorragico”, in: AA.VV., *Il monitoraggio delle funzioni vitali nel perioperatorio non cardiocirurgico*, a.c.d. B. Allaria e M. Dei Poli, Milano, Springer, 2011, p. 163.

<sup>283</sup> I. Prigogine e I. Stengers, *Order out of chaos. Man's new dialogue with nature*, London, Flamingo, 1988.





Un ritratto dal vero di Italo Calvino risulta proprio impossibile. Anche se lo si conosce, anche se gli si parla, anche quando lo si incontra in manifestazioni organizzate dalla sua casa editrice è sempre lo stesso: un po' svagato, dolcemente ironico, simpatico, talvolta, ma impenetrabile. È uno dei rarissimi personaggi della nostra letteratura contemporanea che non sembra manifestare fratture, diversità, dalla sua pagina scritta. O magari è il più abile di tutti nel non fornire alcun appiglio per un ritratto. È forse meglio aver parlato di lui attraverso brevi flash, noterelle, impressioni. (...) Italo Calvino sembra «scoiattolo» anche nella sua vita. Sembra e non sembra, dice di sé e non dice, in un'altalena velocissima, come uno scoiattolo che salta, scende, si arrampica, fa evoluzioni su un albero. È però l'autore più personale che abbia oggi la nostra narrativa. Senza mistificazioni e senza anche quel provincialismo caro a tanti suoi colleghi, con una capacità tutta sua di circondare con il fascino di una bella fiaba ogni racconto. E per raccontare Italo Calvino «non è necessario creare personaggi», come aveva detto Cesare Pavese. Bastano brevi flash e la lettura dei suoi libri.

(Luciano Simonelli in: *Un romanzo nel cestino. Vizi, vezzi e virtù degli scrittori italiani da leggere o da buttare*, Milano, Simonelli, 2010, pp. 31-31)

## Conclusione

“«Sai è stato tutto uno sbaglio. I medici non hanno capito. Non sono morto» e aveva l'aria di rivelarmi un segreto – un piccolo, trascurabile segreto che doveva comunicare a pochissimi amici.”  
(Pietro Citati dopo la scomparsa di Calvino nel 1985)<sup>284</sup>

In questa tesi abbiamo esplorato le dinamiche dell'immagine autoriale di Italo Calvino, la continua 'negoziiazione' tra lo scrittore stesso e i critici per stabilire quest'immagine. Partendo dalla premessa che Calvino, in quanto non solo scrittore ma anche editore, saggista, giornalista e soprattutto anche critico, aveva una posizione privilegiata per poter influire sulla propria ricezione, abbiamo indagato le ripercussioni critiche delle sue attività (auto)promozionali, editoriali e critiche.

Si è visto che la posizione dell'autore 'morto' ai tempi mediatici è altamente paradossale e complicata: da una parte egli non dovrebbe contare più come persona biografica perché contano soltanto le parole del testo, dall'altra ha a disposizione sempre più mezzi mediatici per presentarsi, per influenzare la lettura (critica) dei propri testi. Siccome anche i critici prendono in considerazione la poetica dichiarata dall'autore e le sue attività 'extra', è inevitabile che essi siano influenzati da certe immagini offerte dall'autore stesso. Inoltre, la critica stessa è un'istituzione con le proprie regole e tradizioni e funziona perciò per temporanei consensi, che certamente possono essere contestati ma difficilmente ignorati o trascurati. L'autorevolezza di Calvino come scrittore e critico, ma anche il suo instancabile lavoro come editore, gli consentiva di aver voce in capitolo nella direzione in cui si muovevano i letterati e i critici italiani.

Per questa ragione abbiamo studiato lo scrittore sanremese nei suoi diversi ruoli, nella sua completa e complessa figura di intellettuale poliedrico. Uno dei fili rossi che abbiamo evidenziato è la sua doppia attitudine, in quanto da un lato moltiplica le immagini autoriali in innumerevoli testi, dall'altro si nasconde sempre dietro maschere, l'anonimato, pseudonimi, autoironia, autocorrezioni, cambi di rotta, metamorfosi e così via. Le interviste rilasciate dallo scrittore sono tante, ma quasi senza eccezione da esse emerge l'immagine di uno scrittore che non si sente a suo agio, a cui non piace parlare e ancora meno parlare di sé. Molte volte ha dichiarato che dello scrittore contano soltanto le opere, che il resto non dovrebbe importare, mettendo così all'ombra la sua persona biografica. Allo stesso tempo però riteneva importanti e persino indispensabili le sue attività addizionali in campo editoriale, giornalistico e critico.

---

<sup>284</sup> P. Citati, *Ritratti di donne*, Milano, Rizzoli, 1992, p. 312.

La sperimentazione continua dello scrittore con forme diverse di scrittura ha comportato una poetica dispersa in numerosi testi. Si trovano ad esempio più autodefinizioni in testi su altri scrittori che non in testi apertamente autoriflessivi. Nonostante la sua predilezione per un modo indiretto di spiegarsi, la sua ‘firma autoriale’ è molto riconoscibile. Questa riconoscibilità (nonostante l’altrettanta radicata reputazione come metamorfico ‘scoiattolo della penna’) ha portato logicamente all’idea di uno scrittore coerente, di programmi letterari strutturati, di poetiche chiare e consistenti.

In qualche modo Calvino è diventato un ‘marginale centrale’, centrale per la sua importanza culturale, marginale per il modo eccentrico e indiretto in cui si presenta o ancora meglio: in cui è presente. Prima di tutto questa marginale, ma nondimeno tangibile presenza calviniana si manifesta nell’alta frequenza con cui lo si incontra in prefazioni, in titoli e su copertine di libri. Durante la sua carriera si è occupato molto di queste ‘soglie del testo’, occupando ben presto una posizione paratestuale particolarmente forte nel campo letterario italiano. Molti sono i classici introdotti da Calvino e ovviamente ogni introduzione comporta anche un’interpretazione, un inserimento nel contesto culturale e letterario, e con ciò una sottile determinazione di valori e gerarchie. Sia pure in un modo discontinuo e indiretto, Calvino sembra aver delineato un’idea di letteratura coerente, autorevole e perciò anche durevole nella critica.

Questa marginalità centrale dello scrittore ligure si traduce anche in una variante figurativa. Col tempo, i critici hanno distillato una sempre più nitida immagine autoriale dalla combinazione dei saggi calviniani con i suoi protagonisti eccentrici, un’immagine dai lineamenti ironici e distaccati, di uno scrittore senza corpo che più o meno si esaurisce nel binomio occhio-cervello. Le copertine dei libri calviniani confermano questa scrittura geometrica e oggettiva, fattore certamente non trascurabile quando si parla di ‘immagini autoriali’. Calvino stesso era strettamente coinvolto nel disegno delle proprie copertine, avendo appreso la loro importanza nell’ambito editoriale. Lo stile riconoscibile che contrassegna le copertine calviniane anche dopo la sua morte può sembrare un mero dettaglio, ma crediamo che esse riassumono in modo convincente il nucleo delle idee dominanti sullo scrittore.

Questa idea è diventata sempre più forte nella critica e si è man mano concretizzata in una figura, un protagonista ritenuto l’alter-ego dello scrittore: Palomar. Il fatto che Calvino è stato sempre più ‘palomarizzato’, cioè ridotto ad uno sguardo lucido e geometrizzante, che vorrebbe limitarsi alla registrazione e alla scoperta di strutture intrinseche e oggettive del mondo, ci sembra la più importante chiave di lettura per capire come egli viene usato, citato e

spiegato dalla critica contemporanea. Certe parole-chiave sono legate indissolubilmente a Calvino, come ‘occhio’, ‘sguardo’, ‘(in)visibilità’, ‘labirinto’ e ‘città’, per nominare alcune tra le più importanti. Possiamo includere in questa lista anche i valori proposti nel testo fortunatissimo e generalmente considerato come il suo testamento, le *Lezioni americane*: ‘leggerezza’, ‘rapidità’, ‘esattezza’, ‘molteplicità’ e ‘visibilità’.

La combinazione dei processi della ricezione sopra delineati, ai nostri occhi ha reso Calvino un ‘marginale essenziale’, uno scrittore di parole ‘leggere’ che pur hanno un peso e un’autorevolezza che le favorisce come parole introduttive e conclusive in testi critici. L’occhio di Calvino sorvola la critica e le sue parole sono usate su copertine, come motto o epigrafe, in prefazioni e conclusioni, per introdurre o concludere un discorso critico. Spesso egli non è coinvolto nella discussione vera e propria, ma ne determina *in limine* i confini e le regole del gioco. Persino in testi che trattano il canone letterario novecentesco (in cui si dovrebbe anche giudicare l’appartenenza di Calvino a tale canone), egli occupa nella maggioranza dei casi un posto sicuro. Lo scrittore sanremese sembra venire sia prima che dopo il canone, nel senso che egli determina i valori letterari con cui ‘gli altri’ sono giudicati e spesso è nominato come ‘emblema’ o ‘culmine’ di un intero secolo (o seconda metà del secolo), un individuo singolarissimo ma universale allo stesso tempo, marginale ma certamente non marginalizzato.

La tendenza della critica di ‘spiegare Calvino con Calvino’ sembra quindi essersi propagata: oggi si spiega spesso l’intero Novecento con Calvino, o perlomeno si determina il valore di un autore, un’opera o un periodo attraverso le sue parole. La relativa velocità e naturalezza di questo processo ha un po’ oscurato la maniera in cui Calvino è venuto a occupare questa singolare posizione. Per questa ragione, crediamo, risulta ancora difficile essere ‘postcalviniani’ senza essere ‘anticalviniani’. La comprensione del dialogo dinamico e continuo tra autore e critica, che ha determinato parzialmente la ricezione delle sue opere, può aiutare a scoprire le costanti su cui si fonda ogni discorso critico su Calvino.

## Bibliografia

- AA.VV., *Italo Calvino. La letteratura, la scienza, la città. Atti del convegno nazionale di studi di Sanremo*, a.c.d. G. Bertone, Genova, Marietti, 1988.
- AA.VV., *L'avventura di uno spettatore. Italo Calvino e il cinema*, a.c.d. L. Pellizzari, Bergamo, Lubrina, 1990.
- AA.VV., *Album Calvino*, a.c.d. L. Baranelli e E. Ferrero, Milano, Mondadori, 1995.
- AA.VV., *Omaggio a Italo Calvino. Autobiografia di uno scrittore*, a.c.d. D. Ribatti, Manduria, Lacaita, 1995.
- AA.VV., *Italo Calvino, le défi au labyrinthe. Actes de la journée d'études de Caen*, P. Grossi e S. Fabrizio-Costa (éd.), Caen, Presses Universitaires de Caen, 1998.
- AA.VV., *Dal fondo dell'opaco io scrivo. Calvino da Sanremo a New York. Calvino from Sanremo to New York. From the depths of the opaque I write*, a.c.d. L. Guglielmi, Genova, De Ferrari, 1999.
- AA.VV., *Il canone letterario del Novecento italiano*, a.c.d. N. Merola, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2000.
- AA.VV., *Letteratura italiana del Novecento. Bilancio di un secolo*, a.c.d. A. Asor Rosa, Torino, Einaudi, 2000.
- AA.VV., *Un canone per il terzo millennio. Testi e problemi per lo studio del Novecento tra teoria della letteratura, antropologia e storia*, a.c.d. B. Bongiovanni et al., Milano, Mondadori, 2001.
- AA.VV., *Auctoritas. Authorship and authority*, C. Emerson, E. O'Brien and L. Semichon (eds.), Glasgow, University of Glasgow, 2001.
- AA.VV., *Il Secondo Novecento (dal 1956 ad oggi). La poesia e la narrativa*, a.c.d. V. Nicodemi, Palermo, Palumbo, 2002.
- AA.VV., *Content management. Progettare, produrre e gestire i contenuti per il web*, a.c.d. A. Lucchini, Milano, Apogeo, 2002.
- AA.VV., *La metropoli dopo*, a.c.d. P. Ciorra e G. Mastrigli, Roma, Meltemi, 2002.
- AA.VV., *La visione dell'invisibile. Saggi e materiali su Le città invisibili di Italo Calvino*, a.c.d. M. Barengi, G. Canova, B. Falcetto, Milano, Mondadori, 2002.
- AA.VV., *Scrittori in cattedra. La forma della "lezione" dalle origini al Novecento*, a.c.d. F. Calitti, Roma, Bulzoni, 2002.
- AA.VV., *Paratext. The fuzzy edges of literature*, C. Dauven et al. (eds.), Amsterdam, Instituut van Cultuur en Geschiedenis, 2004.

- AA.VV., *Image, eye and art in Calvino. Writing visibility*, B. Grundtvig, M. McLaughlin and L. Waage Petersen (eds.), London, Legenda, 2007.
- AA.VV., *Authority matters. Rethinking the theory and practice of authorship*, S. Donovan, D. Fjellestad and R. Lundén (eds.), Amsterdam, Rodopi, 2008.
- AA.VV., *Italo Calvino e l'Einaudi*, a.c.d. D. Ribatti, Bari, Stilo, 2009.
- AA.VV., *Verba tremula. Letteratura, erotismo, pornografia*, a.c.d. N. Catelli, G. Iacoli e P. Rinoldi, Bologna, Bononia University Press, 2010.
- AA.VV., *Milano 2010. Welfare ambrosiano, futuro cercasi. Rapporto sulla città*, a.c.d. R. Lodigiani, Milano, Angeli, 2010.
- AA.VV., *La città e l'esperienza del moderno*, a.c.d. M. Barengi, G. Langella e G. Turchetta, Milano, La Modernità Letteraria, 2010.
- AA.VV., *Mondi virtuali*, a.c.d. M. Gerosa e A. Pfeffer, Roma, Castelvecchi, 2006.
- AA.VV., *Come parlano i classici. Presenza e influenza dei classici nella modernità. Atti del Convegno internazionale di Napoli, 26-29 ottobre 2009*, Roma, Salerno, 2011.
- AA.VV., *Italia tra le righe. I libri della nostra storia*, a.c.d. V. La Mendola e M. Villano, Milano, EDUCatt, 2011.
- AA.VV., "Il canone dei classici. Conversazione di Corrado Bologna con Alberto Asor Rosa", in: AA.VV., *Critici del Novecento. Atti del Colloquio 4 dicembre 2008*, a.c.d. N. Billi e F. Rossi, Bologna, Aspasia, 2011, pp. 523-538.
- AA.VV., *La saggistica degli scrittori*, a.c.d. A. Dolfi, Roma, Bulzoni, 2012.
- AA.VV., *Italies. Revue d'études italiennes*, Vol. 16: *La plume et le crayon. Calvino, l'écriture, le dessin, l'image*, Aix-en-Provence, Aix Marseille Université, 2012.
- Accrocca, E., *Ritratti su misura*, Venezia, Sodalizio del Libro, 1960.
- Adorno, T., *Prismen. Kulturkritik und Gesellschaft*, München, Deutscher Taschenbuch Verlag, 1963.
- Ajello, E., *Il racconto delle immagini. La fotografia nella modernità letteraria italiana*, Pisa, ETS, 2008.
- —, "Italo Calvino e il «cubo ariostesco». Fra le *Metamorfosi* e l'*Orlando Furioso*", in: AA.VV., *Come parlano i classici*, cit., pp. 485-510.
- Agrusti, G., *Capire il testo letterario. Modelli di lettura e procedure valutative*, Milano, Angeli, 2004.
- Antonello, P., *Il ménage a quattro. Scienza, filosofia, tecnica nella letteratura italiana del Novecento*, Firenze, Grassina, 2005.
- G. Anselmi, *Profilo storico della letteratura italiana*, Milano, Sansoni, 2001.

- Asor Rosa, A. (a.c.d.), *Letteratura italiana. Vol. 1. Dalle origini al Novecento*, Torino, Einaudi, 1992.
- —, *Stile Calvino*, Torino, Einaudi, 2001.
- —, *Novecento primo, secondo e terzo*, Milano, Sansoni, 2004.
- Baffari, P., *Storie di ordinaria città*, Roma, Gruppo Albatros Il Filo, 2009.
- Bagnoli, V., *Lo Spazio del testo. Paesaggio e conoscenza nella modernità letteraria*, Bologna, Pendragon, 2003.
- Baldissone, G., *Gli occhi della letteratura. Miti, figure, generi*, Novara, Interlinea, 1999.
- Baranelli, L., *Bibliografia di Italo Calvino*, Pisa, Edizioni della Normale, 2007.
- Barengi, M., “From Picasso to Dürer. Calvino’s book covers”, in: AA.VV., *Image, eye and art in Calvino*, cit., pp. 202-211.
- Barilli, R., “My «long infidelity» towards Calvino”, in: AA.VV., *Calvino revisited*, F. Ricci (ed.), Toronto, University of Toronto, 1989, pp. 9-16.
- Bartoloni, P., *Interstitial writing. Calvino, Caproni, Sereni and Svevo*, Market Harbourough, Troubadour Publishing, 2003.
- Beccaria, G., “Calvino, il mestiere di scrivere”, in: *Italo Calvino. A writer for the next millennium*, G. Bertone (ed.), Alessandria, Edizioni dell’Orso, 1998.
- —, *Il mare in un imbuto. Dove va la lingua italiana*, Torino, Einaudi, 2010.
- Belpoliti, M., *L’occhio di Calvino*, Torino, Einaudi, 1996.
- Benedetti, C., *Pasolini contro Calvino. Per una letteratura impura*, Torino, Bollati Boringhieri, 1998.
- —, *L’ombra lunga dell’autore. Indagine su una figura cancellata*, Milano, Feltrinelli, 1999.
- —, *Il tradimento dei critici*, Torino, Bollati Boringhieri, 2002.
- Benvenuti, G., “Come si studia la letteratura mondiale? La letteratura italiana sulla scena del mondo”, in: AA.VV., *Autori, lettori e mercato nella modernità letteraria*, a.c.d. I. Crotti et al., Pisa, ETS, 2011, pp. 671-682.
- Berardinelli, A., “Alla ricerca di un canone novecentesco”, in: AA.VV., *Il canone letterario del Novecento italiano*, a.c.d. N. Merola, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2000, pp. 93-104.
- —, *Il critico come intruso*, a.c.d. E. Zinato, Firenze, Le Lettere, 2007.
- —, *Casi critici. Dal postmoderno alla mutazione*, Macerata, Quodlibet, 2007.
- Bertone, G., *Italo Calvino*, Torino, Einaudi, 1994.

- – , *Lo sguardo escluso. L'idea di paesaggio nella letteratura occidentale*, Novara, Interlinea, 2000.
- Biagi, M., *Come si legge un testo. Percorsi di lettura da Dante a Montale*, Milano, Mursia, 1999.
- Biagini, E., *Saggio, «pensiero composito» e metaletteratura*, in: AA.VV., *La saggistica degli scrittori*, cit., pp. 17-48.
- Biasin, G., “The surface of things, the depth of words”, in: AA.VV., *Calvino Revisited*, cit., pp. 157-170.
- – , *Le periferie della letteratura. Da Verga a Tabucchi*, Ravenna, Longo, 1997.
- Bigazzi, R., “Sulle complicità tra canone e critica”, in: AA.VV., *Un canone per il terzo millennio*, cit., pp. 116-136.
- Bonura, G., *Invito alla lettura di Italo Calvino*, Milano, Mursia, 1972.
- – , *Il gioco del romanzo. Ventisei anni (1970-1995) di narrativa italiana*, Firenze, Camunia, 1998.
- Borsa, E., “Calvino e il saggio. Lezioni americane e altro”, in: *Autografo* 36, 1998, pp. 67-86.
- Bourdieu, P., *La distinction. Critique sociale du jugement*, Paris, Éditions de Minuit, 1979.
- – , *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Éditions du Seuil, 1992.
- Buccafurri, F., *Sanremo città invisibile - Il tipo nell'edilizia residenziale ed alberghiera tra '800 e '900. La trasformazione sostenibile*, Firenze, Alinea 2002.
- Burke, S., *The death and return of the author. Criticism and subjectivity in Barthes, Foucault and Derrida*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 1998.
- Burns, J., “Telling tales about «impegno». Commitment and hindsight in Vittorini and Calvino”, in: *The Modern Language Review* 95:4, 2000, pp. 992-1006.
- Cadioli, A., *Letterati editori*, Milano, il Saggiatore, 1995.
- – , “Il saggista nascosto. Le lettere editoriali di Italo Calvino”, in: AA.VV., *La saggistica degli scrittori*, cit., pp. 209-223.
- Calabrese, S., “Il romanzo”, in: AA.VV., *Le immagini della critica. Conversazioni di teoria letteraria*, a.c.d. U. Olivieri, Torino, Bollati Boringhieri, 2003, pp. 121-134.
- Calvino, I., “La squadratura”, in: G. Paolini, *Idem*, Torino, Einaudi, 1975, pp. vii-xv.
- – , *Collezione di sabbia*, Milano, Garzanti, 1984.
- – , *I libri degli altri. Lettere, 1947-1981*, Torino, Einaudi, 1991.



- – , “Colloquio con Ferdinando Camon”, in: *Saggi. 1945-1985*, a.c.d. M. Barenghi, Milano, Mondadori, 1995, pp. 2772-2796.
- – , *Lettere. 1940-1985*, a.c.d. L. Baranelli, Milano, Mondadori, 2000.
- – , *Mondo scritto e mondo non scritto*, a.c.d. M. Barenghi, Milano, Mondadori, 2002.
- – , *Se una notte d’inverno un viaggiatore*, Milano, Mondadori, 2004.
- – , *Sono nato in America. Interviste 1951-1985*, a.c.d. L. Baranelli, Milano, Mondadori, 2012.
- Cambula, M., *Ludwig Wittgenstein. stili e biografia di un pensiero*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2003.
- Cannon, J., *Italo Calvino. Writer and critic*, Ravenna, Longo, 1981.
- – , “Italo Calvino. The last two decades”, in: AA.VV., *Calvino revisited*, cit., pp. 51-64.
- Capozzi, R., “Cosmicomiche vecchie e nuove. Keeping in tune with the times”, in: *Calvino revisited*, cit., pp. 65-84.
- – , *Scrittori, critici e industria culturale dagli anni '60 ad oggi*, Lecce, Manni, 1991.
- – , *Italo Calvino. Lightness and multiplicity / Leggerezza e molteplicità*, Ann Arbor, McNaughton & Gunn, 2003.
- Cappello, S., *Les années parisiennes d’Italo Calvino (1964-1980). Sous le signe de Raymond Queneau*, Paris, Presses de l’Université Paris-Sorbonne, 2007.
- Castellana, R., “Poetiche dell’esattezza. Primo Levi, Italo Calvino, Daniele Del Giudice”, in: AA.VV., *Il Secondo Novecento*, cit., pp. 62-73.
- Cavarero, A., *A più voci. Filosofia dell'espressione vocale*, Milano, Feltrinelli, 2003.
- Ceserani, R., *Raccontare il postmoderno*, Torino, Bollati Boringhieri, 1997.
- Chatman, S., *Coming to terms. The rhetoric of narrative in fiction and film*, Ithaca, Cornell University Press, 1990.
- Chessa Wright, S., *La poetica neobarocca in Calvino*, Ravenna, Longo, 1998.
- Citati, P., *Ritratti di donne*, Milano, Rizzoli, 1992.
- – , “Calvino e il gioco dei destini incrociati”, in: *Corriere della sera*, 24 settembre 2012.
- Coletti, V., *L’italiano nel tempo. Introduzione alla storia della lingua italiana*, Milano, Librex, 1987.
- Compagnon, A., *Le démon de la théorie. Littérature et sens commun*, Paris, Éditions du Seuil, 1998.
- Contini, G., *La parte di Benedetto Croce nella cultura italiana*, Torino, Einaudi, 1989.

- Corti, M., “Intervista a Italo Calvino”, in: *Autografo* Vol. 6, ottobre 1985, pp. 47-53.
- – , *Per una enciclopedia della comunicazione letteraria*, Milano, Bompiani, 1997.
- Couturier, M., *La figure de l’auteur*, Paris, Éditions du Seuil, 1995.
- Curreri, L., *Due parole sulla leggerezza (in compagnia di Sciascia saggista)*, in: AA.VV., *La saggistica*, cit., pp. 435-442.
- Debenedetti, A., “Novecento in classe: «Meglio Savinio di Pavese e Vittorini»”, in: *Corriere della Sera*, 2 luglio 2001.
- De Carlo, G., *Gli spiriti dell’architettura*, Roma, Editori Riuniti, 1992.
- De Giorgi, E., *Ho visto partire il tuo treno*, Milano, Leonardo, 1992.
- Deidier, R., *Le forme del tempo. Miti, fiabe, immagini di Italo Calvino*, Palermo, Sellerio, 2004.
- Del Giudice, D., “L’occhio che scrive”, in: AA.VV., *Italo Calvino. Enciclopedia: arte, scienza e letteratura*, a.c.d. M. Belpoliti, Milano, Marcos y Marcos, 1995, pp. 176-179.
- Dini, M., *Calvino critico. I percorsi letterari, gli scritti critici, le scelte di poetica*, Ancona, Transeuropa, 1999.
- Di Nicola, L., *Italo Calvino. Il titolo e i testi possibili*, Roma, Università di Roma La Sapienza, 2001.
- Dolfi, A., “Leggerezza, esattezza, rapidità. Sulla funzionalità di una saggistica non codificata”, in: AA.VV., *La saggistica*, cit., pp. 423-434.
- Dotti, U., *Storia della letteratura italiana*, Roma, Carocci, 2007.
- Ferrero, E., *I migliori anni della nostra vita*, Milano, Feltrinelli, 2005.
- Ferretti, G., *Le capre di Bikini. Calvino giornalista e saggista 1945-1985*, Roma, Editori Riuniti, 1989.
- – , *L’editore Vittorini*, Torino, Einaudi, 1992.
- – , “Le avventure del lettore”, in: *Italo Calvino. A writer for the next millenium*, cit., pp. 79-91.
- – , “Calvino lettore e editore”, in: *I luoghi di Calvino. Guida alla lettura di Italo Calvino*, a.c.d. N. Bottiglieri, Cassino, Università degli Studi di Cassino, 2001, pp. 123-143.
- – , *Storia dell’editoria letteraria in Italia: 1945-2003*, Torino, Einaudi, 2004.
- Ferroni, G., *Profilo storico della letteratura italiana*, Milano, Einaudi Scuola, 1997.
- – , *I confini della critica*, Napoli, Guida, 2005.

- Fish, S., *Is there a text in this class? The authority of interpretive communities*, Cambridge MA, Harvard University Press, 1980.
- Fofi, G., *Strade maestre. Ritratti di scrittori italiani*, Roma, Donzelli, 1996.
- Forneris, P. e L. Marchi, *Il giardino segreto di Calvino. Immagini dall'album di famiglia tra Cuba e Sanremo*, Genova, De Ferrari, 2004.
- Foucault, M., "What is an author?", in: AA.VV., *Textual strategies. Perspectives in post-structuralist criticism*, J. Harari (ed.), London, Methuen & Co., 1980, pp. 141-160.
- Forti, M., *Narrativa e romanzo nel Novecento italiano. Studi critici, ritratti e ricerche*, Milano, il Saggiatore, 2009.
- Francese, J., *Narrating posmodern time and space*, New York, SUNY Press, 1997.
- —, "The refashioning of Calvino's public self-image in the 1950s and early 1960s", in: *The Italianist* 27, 2007, pp. 125-150.
- —, "The engaged intellectual. Calvino's public self-image in the 1960s", in: *Romance Studies* 26, 2008, pp. 163-179.
- Franssen, G., *Gerrit Kouwenaar en de politiek van het lezen*, Nijmegen, Vantilt, 2008.
- —, *Literary Celebrity and the Discourse on Authorship in Dutch Literature* 1:1, 2010, pp. 91-113.
- Frasson-Marin, A., *Italo Calvino et l'imaginaire*, Genève, Slatkine, 1986.
- Freidson, E., *Professionalism. The third logic*, Cambridge, Polity, 2001.
- Gambaro, F., "Illustrare l'invisibile. Le copertine delle *Città invisibili*", in: AA.VV., *La visione dell'invisibile*, cit., pp. 96-103.
- Ganeri, M., "Il postmoderno e il problema del canone", in: AA.VV., *Il canone letterario del Novecento italiano*, cit., pp. 79-92.
- Garbassi, F., M. Morra e E. Occhiello, *Polymer surfaces from physics to technology*, Hoboken, Wiley, 1994.
- Gasparro, P., "Le copertine della rivista «Il Menabò»", in: AA.VV., *Autori, lettori e mercato nella modernità letteraria*, cit., pp. 307-314.
- —, "Funzione del paratesto nel progetto letterario ed editoriale di Italo Calvino", in: AA.VV., *"Andar per tracce". Percorsi di lettura su Italo Calvino*, a.c.d. V. Zaccaro, Lecce, Pensa Multimedia, 2010, pp. 111-130.
- Genette, G., *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Éditions du Seuil, 1982.

- – , *Seuils*, Paris, Éditions du Seuil, 1987.
- Ghezzi, L., “Caro Diario e Palomar. Guardando tra le righe alla ricerca di un senso ... mai avuto”, in: *Italica* 87:2, 2010, pp. 229-241.
- Giannetto, N., *"Oceano mare" di Baricco. Molteplicità, emozioni, confini tra Calvino e Conrad*, Milano, Arcipelago, 2004.
- Giardina, A., *Le parole del cane. L'immagine del cane nella letteratura italiana del Novecento*, Firenze, Le lettere, 2009.
- Giunta, C., “Le «Lezioni americane» di Calvino 25 anni dopo: una pietra sopra?”, in: *Belfagor* 65:6, 2010, pp. 649-66.
- Gonzalez, C., *Il gioco del labirinto. Figure del narrativo nell'opera di Italo Calvino*, Lanciano, Carabba, 2009.
- Grignani, M., “Fenoglio e il canone del Novecento”, in: AA.VV., *Il canone letterario del Novecento italiano*, cit., pp. 131-152.
- Guardini, M., “L'occhio e la parola”, in: AA.VV., *L'occhio, il volto. Per un'antropologia dello sguardo*, a.c.d. F. Zambon e F. Rosa, Trento, Università degli Studi di Trento, 1999, pp. 29-40.
- Guidi, O., *Sul fantastico e dintorni. Saggi sulla letteratura italiana del Novecento. Palazzeschi, Svevo, Landolfi, Moravia, Pasolini, Levi, Calvino*, Perugia, Guerra, 2003.
- Harth, H., “Der Romanheld als Beobachter. Überlegungen zu Italo Calvins *Palomar*”, in: *Wer sind wir? Europäische Phänotypen im Roman des zwanzigsten Jahrhunderts*, E. Lämmert e B. Neumann (hrsg.), München, Fink, 1996.
- Hawthorn, J., “Authority and the death of the author”, in: AA.VV., *Authority matters*, cit., pp. 65-88.
- Heltoft, U., “Calvino's apartment in Rome. An imagined space”, in: *Image, eye and art*, cit., pp. 289-297.
- Hume, K., “Grains of sand in a sea of objects. Italo Calvino as essayist”, in: *Modern Language Review* 87:1, 1992, pp. 72-85.
- – , *Calvino's fictions. Cogito and cosmos*, Oxford, Clarendon Press, 1992.
- Ilardi, M., *Il tramonto dei non luoghi. Fronti e frontiere dello spazio metropolitano*, Roma, Meltemi, 2007.
- Illiano, A., *Dalla Vita Nuova a Palomar. Proposte di lettura*, Napoli, L'Orientale, 1999.
- Iovinelli, A., *L'autore e il personaggio. L'opera metabiografica nella narrativa italiana degli ultimi trent'anni*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2004.

- Jaffe, A., *Modernism and the culture of celebrity*, Cambridge, Cambridge University Press, 2005.
- Jansen, M., *Il dibattito sul postmoderno in Italia. In bilico tra dialettica e ambiguità*, Firenze, Cesati, 2002.
- Jeannet, A., "A writer's project. Cornerstones, milestones, and headstones", in: AA.VV., *Calvino Revisited*, cit., pp. 207-225.
- Kinser, S., "Paratextual paradise and the devilish art of printing", in: AA.VV., *Paratext. The fuzzy edges of literature*, C. Dauven et al. (eds.), Amsterdam, Instituut voor Cultuur en Geschiedenis, 2004, pp. 5-38.
- Landi, P., *Con leggerezza ed esattezza. Studi su Leopardi*, Bologna, CLUEB, 2012.
- Lane, P., *La périphérie du texte*, Paris, Nathan, 1992.
- Lattarulo, L., "La poetica di Calvino", in: *I luoghi di Calvino*, cit., pp. 55-91.
- Lavagetto, M., *Dovuto a Calvino*, Torino, Bollati Boringhieri, 2001.
- —, *Eutanasia della critica*, Torino, Einaudi, 2005.
- Leone, N., "Le copertine di Calvino. Altri mondi possibili", in: *Autografo* 36, cit., pp. 49-66.
- Lombardo, G., "Strategie autobiografiche in Calvino. Un'ipotesi di lettura", in: AA.VV., *Italo Calvino. Percorsi potenziali*, a.c.d. R. Aragona, Lecce, Manni, 2008, pp. 119-133.
- Lombardi Satriani, L., *Nel labirinto. Itinerari metropolitani*, Roma, Meltemi, 1996.
- Lukács, G., *Writer and critic and other essays*, A. Kahn (ed.), London, Merlin Press, 1970.
- Luperini, R., "Il canone del Novecento e le istituzioni educative", in: AA.VV., *Il canone letterario del Novecento italiano*, cit., pp. 11-22.
- —, *Breviario di critica*, Napoli, Guida, 2002.
- —, *La fine del postmoderno*, Napoli, Guida, 2005.
- —, *Insegnare la letteratura oggi*, Lecce, Manni, 2006.
- Luti, G., *Passioni e inganni. Dieci ritratti di scrittori contemporanei. Aleramo, Tozzi, Palazzeschi, Ungaretti, Sanminiati, Manzini, Alvaro, Bilenchi, Luzi, Calvino*, Verona, Bi & Gi, 1987.
- Maciocco, G. e S. Tagliagambe, *La città possibile. Territorialità e comunicazione nel progetto urbano*, Bari, Dedalo, 1997.
- Mackenzie, J., "«Che l'antico valore nelli italici cor non è ancor morto». Carla Benedetti's challenge", in: *California Italian Studies* 2:1, 2011.

- Mangoni, L., *Pensare i libri. La casa editrice Einaudi dagli anni trenta agli anni sessanta*, Torino, Bollati Boringhieri, 1999.
- Malato, E., *La storia della letteratura italiana. Vol IX. Il Novecento*, Roma, Salerno, 2000.
- – , *La storia della letteratura italiana. Vol. XI La critica letteraria dal Due al Novecento*, Roma, Salerno, 2003.
- Marchesini, M., “Non ci sono più le copertine di una volta, Calvino è come Giordano”, in: *Foglio quotidiano*, 8 luglio 2011.
- Marchianò, A., “La gestazione editoriale dei romanzi einaudiani. Il caso di Ottiero Ottieri”, in: AA.VV., *Autori, lettori e mercato nella modernità letteraria*, cit., pp. 159-168.
- Marfè, L., “Per chi si scrive? Autore, lettore e mercato nei saggi di Italo Calvino”, in: AA.VV., *Autori, lettori e mercato nella modernità letteraria*, cit., pp. 331-338.
- Marietta, M., “Il paziente emorragico”, in: AA.VV., *Il monitoraggio delle funzioni vitali nel perioperatorio non cardiocirurgico*, a.c.d. B. Allaria e M. Dei Poli, Milano, Springer, 2011, pp. 163-179.
- Martignoni, C., “Viaggio nelle città di Italo Calvino”, in: *Autografo* 36, cit., pp. 33-47.
- Maura, F., *Italo Calvino. Il tema del labirinto da "Le Cosmicomiche" a "Le città invisibili"*, Firenze, Atheneum, 1998.
- McLaughlin, M., “Concessions to autobiography in Calvino”, in: *Biographies and autobiographies in modern Italy*, P. Hainsworth and M. McLaughlin (eds.), London, Legenda, 2007, pp. 148-167.
- Mengaldo, P., “Aspetti della lingua di Calvino”, in: AA.VV., *Tre narratori. Calvino, Primo Levi, Parise*, a.c.d. G. Folena, Padova, Liviana, 1989, pp. 9-55.
- – , *Profili di critici del Novecento*, Torino, Bollati Boringhieri, 1998.
- Milanini, C., “L’editore di se medesimo”, in: *Italo Calvino. A writer for the next millennium*, cit., pp. 67-78.
- Modena, L., *Italo Calvino's architecture of lightness. The utopian imagination in an age of urban crisis*, New York, Routledge, 2011.
- Mondello, E., *Italo Calvino*, Pordenone, Studio Tesi, 1990.
- Muñiz Muñiz, M., “Il canone del Novecento letterario italiano in Spagna”, in: AA.VV., *Il canone letterario del Novecento italiano*, cit., pp. 55-78.
- Musarra-Schrøder, U., *Il labirinto e la rete. Percorsi moderni e postmoderni nell’opera di Italo Calvino*, Roma, Bulzoni, 1996.

- – , *Italo Calvino tra i cinque sensi*, Firenze, Cesati, 2010.
- Nigro, A., *Dalla parte dell'effimero. Ovvero Calvino e il paratesto*, Pisa, Serra, 2007.
- Nocentini, C., *Italo Calvino and the landscape of childhood*, Leeds, Northern Universities Press, 2000.
- Olivieri, U., “I sommersi e i salvati. Appunti su canone e memoria in Calvino e Levi”, in: AA.VV., *Il canone e la biblioteca. Costruzioni e decostruzioni della tradizione letteraria italiana*, a.c.d. A. Quondam, Roma, Bulzoni, 2002, pp. 593-601.
- Onofri, M., *Recensire. Istruzioni per l'uso*, Roma, Donzelli, 2008.
- Ossola, C., *Molteplicità e coerenza. Il lascito di Calvino al XXI secolo*, Torino, Giappichelli, 2010.
- Paino, M., “Se una notte d'inverno uno scrittore. Mercato, desiderio e angoscia nella cornice di Calvino”, in: AA.VV., *Autori, lettori e mercato nella modernità letteraria*, cit., pp. 339-348.
- Palmisano, M., “Calvino e la «febbre della pubblicazione»”, in: AA.VV., *Autori, lettori e mercato nella modernità letteraria*, cit., pp. 325-330.
- – , “L'attività editoriale di Italo Calvino”, in: AA.VV., *"Andar per tracce"*, cit., pp. 63-109.
- Palumbo, M., “Questioni del romanzo”, in: AA.VV., *Un canone per il terzo millennio*, cit., pp. 91-115.
- -, “Crestomazia d'autore”, in: AA.VV., *Come parlano i classici*, cit., pp. 333-351.
- Paterlini, C., “L'influenza culturale di Gianfranco Contini. La Letteratura dell'Italia unita quarant'anni dopo”, in: AA.VV., *Critici del Novecento*, cit., pp. 43-51.
- Patrizi, G., “Il significato del grigio. Calvino e le forme del saggio”, in: *Nuova Corrente* 100, 1987, pp. 297-328.
- – , “Il modello della via lattea. Note su Calvino saggista”, in: AA.VV., *Tre narratori*, cit., pp. 73-88.
- – , “Dal testo opaco. Calvino prefatore”, in: *Prose contro il romanzo*, Napoli, Liguori, 1996, pp. 167-180.
- Paulicelli, E., *Parola e immagine. Sentieri della scrittura in Leonardo, Marino, Foscolo, Calvino*, Firenze, Cadmo, 1996.
- Pepe, M., “Cenno bio-bibliografico”, in: AA.VV., *Conversazioni su Italo Calvino. Atti del convegno dell'Università degli studi di Roma "Tor Vergata"*, Roma, Nuova Cultura, 1992, pp. 103-125.
- Perrella, S., *Calvino*, Roma-Bari, Laterza, 2001.

- – , “Autoritratti fatti con la sabbia. Intervista impossibile a Italo Calvino”, in:  
AA.VV., *Italies. Revue d'études italiennes*, Vol. 16: *La plume et le crayon. Calvino, l'écriture, le dessin, l'image*, Aix Marseille Université, Aix-en-Provence, 2012, pp. 165-176.
- Petrone, F., “I narratori del Secondo Novecento”, in: AA.VV., *Il Secondo Novecento*, cit., pp. 22-46.
- Piacentini, A., *Tra il cristallo e la fiamma. Le "Lezioni americane" di Italo Calvino*, Firenze, Atheneum, 2002.
- Pierangeli, F. e P. Barbaro, *Italo Calvino. Biografia per immagini*, Milano, Gribaudo, 1995.
- Pietropaoli, A., “Strategie del «classico» nella letteratura italiana contemporanea”, in: AA.VV., *Come parlano i classici*, cit., pp. 451-482.
- Pilz, K., *Mapping complexity. Literature and science in the works of Italo Calvino*, Leicester, Troubadour Publishing, 2005.
- Pistolato, M., *Venezia. Guida alla città invisibile*, Como, Ibis, 2010.
- Poggiolini, F., *Gentzen calculi for modal propositional logic*, Dordrecht, Springer Science, 2011.
- Prigogine, I. e I. Stengers, *Order out of chaos. Man's new dialogue with nature*, London, Flamingo, 1988.
- Raimondi, E., *Novecento e dopo. Considerazioni su un secolo di letteratura*, Roma, Carocci, 2003.
- – , *La letteratura italiana, il Novecento. Dal neorealismo alla globalizzazione*, Milano, Mondadori, 2004.
- Raveggi, A., “Il saggio in viaggio. Il giro più lungo dell'etnografia in Calvino, Levi e Pasolini”, in: AA.VV., *La saggistica degli scrittori*, cit., pp. 225-247.
- Ricci, F., “Painting with words, writing with pictures”, in: AA.VV., *Calvino revisited*, cit., pp. 190-206.
- – , *Painting with words, writing with pictures. Word and image in the work of Italo Calvino*, Toronto, Toronto University Press, 2001.
- – , “Calvino and Klee. Variations of Line”, in: *Image, eye and art*, cit., pp. 260-275.
- Ricci, R., “Morphologies and Functions of Self-Criticism in Modern Times. Has the Author Come Back?”, in: *MLN* 116:1, 2003, pp. 116-146.



- Rizzarelli, G., “Le *Lezioni americane* di Italo Calvino. Il testamento apocrifo”, in: *Paragone* 45-46-47, 2003, pp. 147-171.
- Rizzarelli, M., *Sguardi dall’opaco. Saggi su Calvino e la visibilità*, Roma, Bonanno, 2008.
- Rodden, J., *The politics of literary reputation. George Orwell*, New Brunswick, Transaction Publishers, 2002.
- Rolle, L., *Città invisibili*, Torino, CELID, 2010.
- Rossanda, R., “Note sul rapporto fra letteratura e politica”, in: AA.VV., *Letteratura italiana del Novecento. Bilancio di un secolo*, cit., pp. 203-224.
- Rosso, N., “«Garanzia» e «serietà». Calvino e il mercato delle traduzioni in casa Einaudi”, in: AA.VV., *Autori, lettori e mercato nella modernità letteraria*, cit., pp. 363-372.
- M. Russo, *Oltre il presente liquido. Temi di antropologia ed etica sociale*, Roma, Armando, 2008.
- Saccone, A., “Strategie del commento. I classici italiani del ’900”, in: AA.VV., *Come parlano i classici*, cit., pp. 201-221.
- Said, E., “The text, the world, the critic”, in: AA.VV., *Textual strategies*, cit., pp. 161-188.
- Sandercock, L., *Verso cosmopolis. Città multiculturali e pianificazione urbana*, Bari, Dedalo, 2004.
- Santoro, M., *Libri quotidiani. I termini dell’intesa*, Napoli, Liguori, 1998.
- Scaffai, N., *La regola e l’invenzione. Saggi sulla letteratura italiana nel Novecento*, Firenze, Le Monnier Università, 2007.
- Scalfari, E., “E una sera Calvino, sulla ali di Mercurio...”, in: *la Repubblica*, 2 giugno 1988.
- Scarpa, D., *Italo Calvino*, Milano, Mondadori, 1999.
- —, “Dieci lemmi calviniani”, in: AA.VV., *Italo Calvino Newyorkese. Atti del colloquio internazionale "Future perfect, Italo Calvino and the reinvention of the literature"*, a.c.d. A. Botta e D. Scarpa, Cava de’ Tirreni, Avagliano, 2002, pp. 177-204.
- —, “From the vantage point of hindsight. Viewing Calvino’s landscape”, in: AA.VV., *Image, eye and art*, cit., pp. 152-170.
- Schilirò, M., *Le memorie difficili. Saggio su Italo Calvino*, Catania, CUECM., 2002.

- Schmitz-Emans, M., *Die Literatur, die Bilder und das Unsichtbare. Spielformen literarischer Bildinterpretation vom 18. bis zum 20. Jahrhundert*, Würzburg, Königshausen & Neumann, 1999.
- Schwarze, M., “Per una lettura di Italo Calvino nella visuale della Kulturkritik”, in: *Strumenti Critici* 119, 2009, pp. 35-54.
- Sebastiani, A., “Modelli reali o presunti. La presenza di Calvino nella letteratura contemporanea”, in: *Griselda Online* 9, 2009.
- Secchieri, F., “Dal mondo al testo. Sguardo e finzione letteraria”, in: AA.VV., *L’occhio, il volto. Per un’antropologia dello sguardo*, cit., pp. 203-217.
- Segre, C., *La letteratura italiana del Novecento*, Roma-Bari, Laterza, 1998.
- —, *Tempo di bilanci. La fine del Novecento*, Torino, Einaudi, 2005.
- Seravalli, E., *A scintillating gem detector for 2D dose imaging in Hadron Therapy*, Amsterdam, IOS Press, 2008.
- Serra, F., *Calvino e il pulviscolo di Palomar*, Firenze, Le Lettere, 1996.
- —, “La notte del morto nel paese del nemico”, in: *Paragone letteratura* 90-91-92, 2010, pp. 125-134.
- Smerigli, C., *Invisibili urbani luoghi*, Roma, Fermento, 2007.
- Spendorini, I., “Apocryphie, tautologie et vertige de la multiplication. Se una notte d’inverno un viaggiatore et l’œuvre de Giulio Paolini”, in: AA.VV., *La plume et le crayon*, cit., pp. 325-347.
- Simonelli, L., *Un romanzo nel cestino. Vizi, vezzi e virtù degli scrittori italiani da leggere o da buttare*, Milano, Simonelli, 2010.
- Spinazzola, V., “L’io diviso di Italo Calvino”, in: *Belfagor* XLII, 1987, pp. 509-533.
- Steiner, G., *Real presences. Is there anything in what we say?*, London, Faber and Faber, 1991.
- Suitner, F., *La critica della letteratura e le sue tecniche*, Roma, Carocci, 2004.
- Tateo, F., *Istituzioni di letteratura italiana*, Bari, Graphis, 2001.
- Tellini, G., *Metodi e protagonisti della critica letteraria*, Firenze, Le Monnier Università, 2010.
- Terrusi, L., *I nomi non importano. Funzioni e strategie onomastiche nella tradizione letteraria italiana*, Pisa, ETS, 2012.
- Tomaševskij, B., “Literature and biography”, in: AA.VV., *Readings in Russian poetics. Formalist and structuralist views*, Cambridge, MIT Press, 1971, pp. 47-55.

- Tota, A., *La memoria contesa. Studi sulla comunicazione sociale del passato*, Milano, Angeli, 2001.
- Turi, N., “Città «invisibili» vs. città «invivibili». Urbanistica utopica e distopica nell’Italia del boom”, in: AA.VV., *La città e l’esperienza del moderno*, cit., pp. 165-176.
- Vittorini, E., *I risvolti dei “Gettoni”*, a.c.d. C. De Michelis, Milano, Scheiwiller, 1988.
- Warnke, G., *Gadamer. Hermeneutics, tradition and reason*, Stanford, Stanford University Press, 1987.
- Weaver, W., “Calvino. An interview and its story”, in: AA.VV., *Calvino revisited*, cit., pp. 17-31.
- Wilson Nightingale, A., *Spectacles of truth in classical Greek philosophy: theoria in its cultural context*, Cambridge, Cambridge University Press, 2004.
- Zangrandi, S., “Segni visivi e percorsi linguistici in I nostri antenati di Italo Calvino”, in: *Sinestesie*, luglio 2009, VIII,  
[http://www.rivistasinestesie.it/tuttaletteratura/zangrandi\\_calvino.pdf](http://www.rivistasinestesie.it/tuttaletteratura/zangrandi_calvino.pdf)
- Zinato, E., “Fortini, Calvino e la verifica dell’editoria scolastica”, in: AA.VV., *Autori, lettori e mercato nella modernità letteraria*, cit., pp. 373-381.