

## PRELIMINARI SULL'IDENTITÀ DI UN NORTON LECTURER

L'invito a tenere le Charles Eliot Norton Poetry Lectures dell'anno accademico 1985-1986 è del 6 giugno dell'84. Calvino, che compirà di lì a qualche mese 61 anni, ha pubblicato fino a questo punto una quindicina di libri di *fiction*; sul versante saggistico invece, benché attivo senza soluzioni di continuità dai suoi esordi primissimi (cioè dal 1945, quando sul « Politecnico » di Vittorini uscì l'articolo *Liguria magra e ossuta*), ha al suo attivo solo la raccolta *Una pietra sopra*, uscita presso Einaudi all'inizio del 1980. Nel novembre dell'84 vedrà la luce un altro volume di saggi e *reportages*, *Collezione di sabbia*: ma si tratta, di nuovo, di una selezione di pagine già edite, allestita (non senza una certa fretta) in occasione del passaggio alla casa editrice Garzanti. È quindi la prima volta che Calvino concepisce un libro organico di carattere saggistico. Sarà anche, purtroppo, l'unica.

La genesi ideale delle *Lezioni americane* – una sorta di inconsapevole prologo, in cui s'intrecciano elementi di affinità e di contrasto – va ricercata nel cap. VIII di *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, dove prende la parola l'*alter ego* Silas Flannery. In gioco, essenzialmente, è il modo di rapportarsi alla propria identità di autore. All'inizio delle Norton Lectures Calvino enuncerà il proposito di auto-definirsi, di indicare la cifra distintiva della sua opera: che sarà, all'insegna della *Leggerezza*, una sottrazione di peso, variamente indirizzata (alle figure umane, alle città, ai corpi celesti, alle strutture narrative, al linguaggio). Viceversa, ad alimentare il lungo monologo di

Silas Flannery è il desiderio di scomparire, di annullare la propria soggettività :

Come scriverei bene se non ci fossi ! Se tra il foglio bianco e il ribollire delle parole e delle storie che prendono forma e svaniscono senza che nessuno le scriva non si mettesse di mezzo quello scomodo diaframma che è la mia persona ! Lo stile, il gusto, la filosofia personale, la soggettività, la formazione culturale, l'esperienza vissuta, la psicologia, il talento, i trucchi del mestiere : tutti gli elementi che fanno sì che ciò che scrivo sia riconoscibile come mio, mi sembrano una gabbia che limita le mie possibilità (779).

Di fatto *Se una notte d'inverno* contiene, fra le altre cose, un intero repertorio delle possibilità di dissimulare, dislocare, eludere la persona dell'autore. Via via che il racconto procede vengono evocati traduttori infedeli, ideatori di apocrifi, *ghost-writers*, amanuensi che trascrivono codici, copisti che scrivono sotto la dettatura del Profeta, calcolatori elettronici in grado di contraffare lo stile degli scrittori di best-seller, romanzieri in crisi che si imitano vicendevolmente, fogli di manoscritti diversi che si mescolano creando capolavori accidentali : perfino cacciatori di dischi volanti, persuasi che Silas Flannery sia l'ignaro portavoce di non meglio precisati extra-terrestri. Al di là dei paradossi e delle trovate bizzarre, domina dunque l'istanza di sottrarre l'opera al dominio dell'autore : di toglierla dalle sue mani, di emanciparla ; di renderla virtualmente adespota, al pari delle opere dell'antichità giunte a noi anonime (come l'epopea di Gilgamesh o il Popul Vuh) o da noi attribuite ad autori di cui non conosciamo che il nome (come Omero). Quello che Silas Flannery desidera, insomma, non è solo di cambiare identità da opera a opera (secondo la teoria dell'autore come personaggio fittizio, formulata da Calvino nel saggio del '78 *I livelli della realtà*), di « trovare per ogni libro un altro io, un'altra voce, un altro nome, rinascere » (788), ma di annullarsi senz'altro : di ridursi a « una mano mozza che impugna una penna » (779). Così l'attività della scrittura potrà acquistare la tranquilla e perentoria necessità dei fenomeni atmosferici :

Potrò mai dire : « oggi scrive », così come « oggi piove », « oggi fa vento » ? Solo quando mi verrà naturale d'usare il verbo scrivere all'impersonale potrò sperare che attraverso di me s'esprima qualcosa di meno limitato che l'individualità d'un singolo (784).

L'idea dell'autore come limite, ostacolo, zavorra, prigioniero, ha una lunga storia nella riflessione letteraria, dal Romanticismo in poi. In questo scorcio conclusivo di anni Settanta – dopo Foucault, dopo Barthes – porta con sé chiare connotazioni anti-autoritarie : le quali tuttavia risultano esposte al rischio di risolversi in un generico rinvio alla cooperazione interpretativa di un lettore fortemente idealizzato. Una sorta di gemello irresponsabile dell'autore, teoricamente produttore di senso ma astratto dalla comunicazione, e quindi svincolato dall'obbligo di sottoporsi a qual si voglia giudizio o verifica.

Ostile alle derive irrazionali e misticheggianti, Calvino invece ancora la propria esautorazione dell'autore a due punti ben fermi. Il primo è il desiderio che l'annullamento o la neutralizzazione della personalità dell'autore serva a dar voce agli aspetti del reale che la letteratura non sia ancora stata capace di cogliere. È il tema del « mondo non scritto », che troverà la sua più articolata formulazione nella conferenza intitolata appunto *The written and the unwritten world*, letta alla New York University nel marzo 1983 (e poco dopo edita sulla « New York Review of Books »). L'espressione, non a caso, viene coniata proprio da Silas Flannery :

Non è per poter essere il portavoce di qualcosa di definibile che vorrei annullare me stesso. Solo per trasmettere lo scrivibile che attende d'essere scritto, il narrabile che nessuno racconta [...] Vedo che in un modo o nell'altro continuo a girare intorno all'idea d'un'inter-dipendenza tra il mondo non scritto e il libro che dovrei scrivere (779-80).

Una variante in chiave soggettiva è costituita dall'idea di acquisire all'esperienza della lettura la parte indecifrata del mondo : « il mio scopo è di catturare nel libro il mondo illeggibile, senza centro, senza io » (788-89). All'altezza cronologica di *Se una notte d'inverno* non è detto che Calvino conosca già gli studi di Hans Blumenberg sulla

metafora del mondo come libro (citati poi con molta considerazione nella quinta delle Norton Lectures, *Molteplicità*, a proposito di Flaubert e Mallarmé). Ma varrà comunque la pena di notare, per inciso, che dalla fine degli anni Sessanta in poi l'idea calviniana di letteratura orbita quasi costantemente attorno agli *-ibilia*, cioè alla classe degli aggettivi che designano stati potenziali. La poetica del mondo « da scrivere », dell'universo da narrare (il *narrabile*, lo *scrivibile*) rinvia in maniera neanche troppo mediata alle *Città invisibili* (1972), repertorio enciclopedico dell'immaginario calviniano, alla nozione di opera letteraria come « mappa del mondo e dello scibile » evocata in *Due interviste su scienza e letteratura* (1968), agli « spazi a *n* dimensioni del disegnato e del disegnabile » del saggio su Saul Steinberg (*La penna in prima persona*, 1977).

Il secondo punto fermo consiste nella concretezza dei riferimenti alla figura del lettore : il quale, lungi da qualsivoglia ipostasi, fa la sua apparizione in *Se una notte d'inverno* nei panni prosaicissimi di acquirente di libri. E, di nuovo, andrà segnalato che il racconto-cornice del romanzo del '79 squaderna un'istruttiva fenomenologia dell'attività della lettura : dai luoghi e dalle posture che si possono assumere per leggere (in ufficio, a casa, in autobus, in biblioteca ; seduti, in piedi, sdraiati, o magari nascosti nel pollaio, come da bambino il dottor Cavedagna) ai possibili modi di accedere al testo (ascoltare una persona che legge, ascoltare una persona che traduce all'impronta, leggere tagliando le pagine con il tagliacarte, leggere in maniera intermittente, leggere senza interrompersi, scorrere gli indici di frequenza delle parole contenute in un libro), fino ai diversi valori che una lettura può assumere in rapporto alle altre letture (leggere sempre lo stesso libro, cercare nelle successive letture l'orma di una lettura archetipa, comporre con le diverse letture un unico libro, personale e inimitabile). Inoltre, come si ricorderà, il filo conduttore della sequenza di inizi di romanzo è costituito dai desideri e dalle aspettative della « lettrice ideale » Ludmilla, cui puntualmente, di capitolo in capitolo, si conforma l'incipit successivo (« Preferisco i romanzi che mi fanno entrare subito in un mondo dove ogni cosa è precisa, concreta, ben specificata... » ; « Il libro che ora avrei voglia di leggere è un romanzo in cui si senta la storia che arriva, come un tuono ancora confuso.... » ; « a me piacciono i libri in cui tutti i misteri e le angosce passano attraverso una mente fredda e

esatta e senza ombre come quella d'un giocatore di scacchi », e così via). Di qui un decisivo riequilibrio teorico : la spersonalizzazione dell'attività della scrittura viene compensata dalla personalizzazione del ruolo del lettore.

E per il verbo leggere ? Si potrà dire « oggi legge » come si dice « oggi piove » ? A pensarci bene, la lettura è un atto necessariamente individuale, molto più dello scrivere. Ammesso che la scrittura riesca a superare la limitatezza dell'autore, essa continuerà ad avere un senso solo quando verrà letta da una persona singola e attraverserà i suoi circuiti mentali. Solo il poter essere letto da un individuo determinato prova che ciò che è scritto partecipa del potere della scrittura, un potere fondato su qualcosa che va al di là dell'individuo. L'universo esprimerà se stesso fin tanto che qualcuno potrà dire : « Io leggo dunque *esso* scrive ». È questa la speciale beatitudine che vedo affiorare nel viso della lettrice, e che a me è negata. (784)

D'altronde lo stesso principio della scomparsa dell'autore viene a un certo punto irriso, nella sua presuntuosa astrattezza. Quando incontra la Lettrice in persona, dopo averla a lungo rimirata a distanza, Flannery si produce in goffe *avances*, che Ludmilla sventa con eleganza (non senza l'ausilio di un voluminoso esemplare del dizionario universale Webster's). E in verità l'intera cornice di *Se una notte d'inverno* è giocata in una chiave di medietà comica che lascia volentieri spazio al registro ironico-paradossale, all'ilarità, alla satira. Nulla a che vedere insomma con l'immagine del prestigioso autore tutto intento a fare dell'idea della propria scomparsa un'altra arma di seduzione intellettuale, e dunque di riaffermazione di sé. Non di meno, lo spostamento dell'istanza soggettiva dall'autore al lettore va preso assolutamente sul serio : il recupero del senso della scrittura, intesa come attività personale, può avvenire per Calvino solo all'interno del rapporto dialogico fra autore e lettore. In una battuta del colloquio con Lotaria, Flannery dà forma di massima a quello che è forse il messaggio principale contenuto in *Se una notte d'inverno* : « Dai lettori m'aspetto che leggano nei miei libri qualcosa che io non sapevo, ma posso aspettarmelo solo da quelli che s'aspettano di leggere qualcosa che non sapevano loro » (793).

Ma tornando al nostro tema, nel diario di Silas Flannery troviamo chiaramente espresse le idee su cui Calvino comincerà a ragionare, di lì a qualche anno, all'inizio della stesura delle Norton Lectures. La prima, connessa all'opposizione mondo scritto / mondo non scritto, è naturalmente la leggerezza :

Metto l'occhio al cannocchiale e lo punto sulla lettrice. Tra i suoi occhi e la pagina vola una farfalla bianca. Qualsiasi cosa lei stesse leggendo ora certo è la farfalla che ha catturato la sua attenzione. Il mondo non scritto ha il suo culmine in quella farfalla. Il risultato a cui devo tendere è qualcosa di preciso, di raccolto, di leggero. (780)

Se « preciso » anticipa ovviamente *Exactitude*, « raccolto » fa pensare alla sesta e mai scritta lezione, di cui resta quasi solo il titolo *Consistency* (« coerenza, compattezza ») : il tutto entro un'immagine visiva, in un'esperienza di sguardo (*Visibility*).

La seconda idea, già anticipata in un testo di qualche anno prima per lo scrittore Giulio Paolini (*La squadratura*, 1975), è quella che in sostanza presiede all'intera concezione di *Se una notte d'inverno* : la forza ineguagliabile degli inizi, l'incanto dell'attesa contenuto nelle prime righe di un romanzo. Silas Flannery ne discetta partendo da una delle più celebri vignette di Schulz, Snoopy che scrive a macchina « Era una notte buia e tempestosa » (*It was a dark and stormy night*) ; ne trarrà spunto per una *mise en abyme* dell'intera opera, formulata (per ora) solo entro un ventaglio di ipotesi.

Vorrei poter scrivere un libro che fosse solo un *incipit*, che mantenesse per tutta la sua durata la potenzialità dell'inizio, l'attesa ancora senza oggetto. Ma come potrebb'essere costruito, un libro simile ? S'interromperebbe dopo il primo capoverso ? Prolungherebbe indefinitamente i preliminari ? Incastrebb' un inizio di narrazione nell'altro, come le Mille e una notte ? (785)

Negli abbozzi dell'indice, *Leggerezza e Cominciare e finire* si contenderanno a lungo il primo posto. Alla determinazione della scelta finale concorreranno, come sempre accade, vari fattori. Uno dei più

importanti consisterà nell'esigenza di temperare la propensione a una logica binaria con un'adeguata valorizzazione del principio della complessità. L'immagine della letteratura che Calvino cerca di fornire vuol rendere ragione sia della distinzione fra i valori contrastanti sui quali si giocano le strategie stilistiche, sia del carattere intrinsecamente plurimo della realtà, dell'esperienza, del linguaggio, del soggetto. Ma questo disegno concettuale rimarrà in buona misura implicito, e per dir così dissimulato, nella semplice serie (in sintomatico *anticlimax*) di « valori o qualità o specificità » che la letteratura può legare al millennio incipiente. Del resto, la volontà di attenersi a un tono dimesso e colloquiale governa la stessa scelta del titolo, come attestano le varianti scartate (*Some literary values for use in the next millennium*, *Six literary legacies for the incoming millennium*). L'opzione « cosmicomica » *Six memos for the next millennium*, con il suo cortocircuito tra scale di grandezza temporale diverse, suggerisce la « sprezzatura » agile e lieve d'un balzo oltre un confine che non può non essere, anche, un nuovo inizio.

Allo stato presente degli studi, non esiste documentazione di lavori preparatori fra il giugno e il dicembre dell'84. Quando Calvino mette mano ai *Six memos*, nel gennaio 1985, si dedica innanzi tutto alla leggerezza. Su questo tema trova molto da dire, più di quanto possa esporre in un'unica conferenza ; così, mentre accumula diverse stesure, tenta un'altra via, scrivendo per intero una « prima lezione » alternativa su *Cominciare e finire*, che poi scarterà (il testo rimarrà inedito fino ai postumi *Saggi* del '95). Ecco l'indicazione della composizione delle cinque lezioni accettate, quale si può ricostruire dall'esame dei block-notes che contengono i manoscritti delle Norton Lectures (quanto alla sesta e ultima, come testimonia Esther Calvino nella presentazione del volume dell'88, lo scrittore si proponeva di redigerla direttamente a Harvard) :

Lightness : gennaio-maggio  
Quickness : giugno  
Exactitude : giugno-luglio  
Visibility : giugno-luglio  
Multiplicity : maggio

Un indice pressoché definitivo, salvo l'incertezza sull'ultimo titolo, si trova in un appunto della fine di giugno :

22/6/85

arrivato a metà di quella che dovrebbe essere la lecture EXACTITUDE e vedendo che VISIBILITY è un tema a sé – cerco di ripetere il piano

- 1 - Leggerezza FATTO
- 2 - Rapidità FATTO
- 3 - Esattezza DA FARE (e il nulla ?)
- 4 - VISIBILITY LO STO FACENDO (e il nulla ?)
- 5 - Molteplicità FATTO
- 6 - Openness

La gestazione dell'indice dura quindi sei mesi circa. In questo tempo Calvino stila parecchi schemi, prendendo in considerazione una quantità di argomenti variamente combinati e distribuiti nelle sei caselle disponibili. Archiviando senz'altro la fugace sestina (non immemore della leopardiana *Crestomazia della prosa*) dedicata a generi testuali e forme di discorso – 1) *Storie brevi e brevissime* / 2) *Monsieur Teste* / 3) *Trattati ed elogi - aforismi caratteri Diari* / 4) *Dialoghi* / 5) *Prose cosmiche* / 6) *Descrizioni* – possiamo suddividere tali argomenti come segue : a) aspetti o momenti della concezione e della ricezione del testo (*il cominciare e il finire, the art of beginning and the art of concluding*) ; b) riferimenti alla tradizione letteraria, ovvero indicazione di modelli intellettuali e stilistici (*la progenie di Ovidio, la progenie di Lucrezio*) ; c) rapporti fra soggetti (*l'io e gli altri, intersoggettività e solpismo, la soggettività plurale*) ; d) categorie quantitative, variamente declinate in ordine alle opposizioni binarie fra totalità e unicità, pieno e vuoto (*il nulla e il poco ; l'enciclopedia e il nulla ; mathesis singularis e universalis ; la relazione di tutto con tutto (enciclopedia) ; the presence of the void*) ; e) qualità o caratteristiche testuali non riconducibili a un aggettivo (*the sense of connection, the sense of space*) ; f) modi della rappresentazione (*precisione e vaghezza, visività e parola*). Con ogni evidenza, la scelta finale si giustifica sia per l'omogeneità dei termini elencati – sei sostantivi astratti – sia per il carattere quasi



autoreferenziale che l'indice viene così ad assumere, nella nella sua varia, concisa, spedita chiarezza.

Come è stato notato, i valori proposti da Calvino per il nuovo millennio corrispondono a « qualità perfettamente fisiche, che meglio si applicherebbero a corpi nello spazio » (Asor Rosa). Si potrebbe aggiungere che l'alternativa di *Cominciare e finire* – ripetutamente indicata come lezione d'esordio negli appunti di febbraio e marzo – avrebbe presentato piuttosto implicazioni d'ordine temporale. Ma dal materiale autografo emerge soprattutto un altro dato. L'opzione per qualità semplici, positive, comporta la parziale rinuncia a un criterio (pure esemplificato da *Cominciare e finire*) che notoriamente Calvino predilige, cioè l'indicazione di coppie antinomiche. In un appunto databile fine maggio o inizio giugno troviamo un intero indice strutturato in forma binaria :

- 1) stile come modello universale vs stile come singolarità individuale
- 2) il tutto vs la parte
- 3) gli altri vs l'io
- 4) disordine vs ordine
- 5) Mercurio vs Vulcano
- 6) compatto vs fluido

Ogni coppia è accompagnata da indicazioni sussidiarie e ipotesi di esemplificazione, con riferimenti alle proprie opere. Rispettivamente : accanto a 1), « S. Agostino / Ponge etc. Teste etc. – Palomar » ; accanto a 2), in maiuscolo, « Perec / enciclopedia – iper-romanzo » ; quindi : 3) « Wakefield / Bartleby », circolettato, seguito da « Amerika » e « mio problema » ; 4) « vaghezza / Leopardi – città invisibili » ; 5) « metamorfosi – l'avventura e la prigionia » ; 6) « Lucrezio / Ovidio – Shakespeare – città invisibili – Palomar ».

D'altronde, la suggestione dello schema a coppie rimane evidente, ed esplicita, anche nella versione definitiva. Ecco l'attacco della prima lezione :

Dedicherò la prima conferenza all'opposizione leggerezza-peso, e sosterrò le ragioni della leggerezza. Questo non vuol dire che io consideri le ragioni del peso meno valide, ma solo che sulla leggerezza penso d'aver più cose da dire (631).

Il valore si definisce in opposizione a un valore contrario, e la predilezione per la leggerezza non esclude la considerazione per il peso. I manoscritti documentano addirittura una traccia per un discorso alternativo : « Se avessi dedicato questa conferenza alla pesantezza, alla corpulenza, ai giganti, avrei parlato di Rabelais, di Pulci, di Folengo e sarei passato poi a Falstaff » (2970). Analogamente, come si legge in *Quickness*, l'apologia della rapidità « non pretende di negare i piaceri dell'indugio » (668). E strada facendo il discorso evoca una serie di altri binomi esemplari, d'ordine mitologico-letterario (Ovidio e Lucrezio, Dante e Cavalcanti, Mercurio e Saturno, Mercurio e Vulcano) ovvero emblematico (il delfino e l'ancora, il granchio e la farfalla, il cristallo e la fiamma).

Ma nel passaggio alla terza lezione, *Exactitude*, qualcosa cambia. L'analisi del « vago » leopardiano non individua alcun valore alternativo all'esattezza. La bellezza dell'indeterminato richiede rigore, attenzione meticolosa : « Il poeta del vago può essere solo il poeta della precisione, che sa cogliere la sensazione più sottile [...] la ricerca dell'indeterminato diventa l'osservazione del molteplice, del formicolante, del pulviscolare » (681). Dunque, nessuna vera opposizione assiologica : il contrario dell'esattezza è semplicemente disvalore, perdita di forma, disordine, entropia. A una logica antinomica che contrappone due qualità inconciliabili nella contingenza del singolo testo, ma in linea di principio complementari e degne di pari considerazione (leggerezza / peso, rapidità / indugio) subentra uno schema diadico, dove i termini opposti rappresentano aspetti diversi di un medesimo valore. L'esattezza dissimulata del « vago » leopardiano integra, senza contraddirle, le manifestazioni di precisione più palesi ; il cristallo e la fiamma sono accomunati dalla bellezza perfetta della costanza, che si esprime nell'uno come regolarità impassibile, nell'altra come sostanza unitaria ; nel gioco degli scacchi l'acume dello sguardo può volgersi tanto alla geometria del disegno e dei rapporti, quanto all'inesauribile ricchezza di dettagli della materia.

In realtà sempre la mia scrittura si è trovata di fronte a due strade divergenti che corrispondono a due diversi tipi di conoscenza : una che si muove nello spazio di una razionalità scorporata, dove si possono tracciare linee che congiungono punti, proiezioni, forme astratte, vettori di forze ; l'altra che si muove in uno spazio gremito d'oggetti e cerca di creare un equivalente verbale di quello spazio riempiendo la pagina di parole, con uno sforzo di adeguamento minuzioso dello scritto al non scritto, alla totalità del dicibile e del non dicibile (691).

Di contro, alla mancanza di esattezza viene imputata una negatività radicale. Il generico, lo sciatto, l'approssimativo che infestano gli usi correnti della parola sono colpiti da una condanna senza appello, e nella metafora dell'« epidemia pestilenziale » dilagante nel linguaggio odierno il discorso calviniano sfiora la *deprecatio temporis*.

In realtà, giunti all'altezza di *Exactitude*, ci si rende conto che il discorso sta trapassando da uno schema binario a una struttura ad elenco. All'attacco della terza conferenza Calvino enumera le versioni dell'esattezza (il disegno dell'opera, l'icasticità delle immagini, la precisione del linguaggio); nella quarta cataloga gli elementi che concorrono a formare la parte visuale dell'immaginazione letteraria; nell'ultima passa in rassegna i vari possibili modi del testo di esprimere l'istanza della molteplicità (polivalenza semantica, « polifonia » nel senso bachtiniano, frammentarietà o incompiutezza prodotte dalla tensione alla totalità, ricorso a strutture modulari e combinatorie, e così via); e, a differenza di quanto avveniva nelle prime lezioni, nessuna dicotomia assiologica incornicia più le varie accezioni delle qualità chiamate in causa (i « molti fili » che si vengono intrecciando su ogni argomento). Ora, non si dice davvero nulla di nuovo rilevando che lo stile di pensiero calviniano è caratterizzato dalla compresenza, dalla concorrenza, e in certa misura dalla competizione dell'antitesi con l'*enumeratio*; il punto è che nel disegno delle *Lezioni americane* il rapporto fra queste due strategie discorsive rimane in buona misura irrisolto. E così siamo, com'era inevitabile, al problema della lezione mancante. Il libro che noi leggiamo – il primo e unico d'ordine saggistico mai concepito da Calvino – non è solo un testo di cui manchi una parte : è davvero, a tutti gli effetti, un'opera incompiuta. A mancare

non è infatti la sesta parte di una serie omogenea, bensì un punto di equilibrio all'interno di un organismo dinamico : un traguardo, infine, che risolva gli assilli del povero Silas Flannery.

Andiamo con ordine. *Rapidità*, com'è stato giustamente notato, è in fondo un « corollario » di *Leggerezza*. *Esattezza* e *Visibilità* formano un altro dittico : prima un discorso sulla percezione, principalmente (anche se non solo) visiva, quindi una disamina della capacità mentale di visualizzare. Con *Molteplicità* Calvino mette a tema non solo la struttura reticolare della narrativa romanzesca, gli archetipi della biblioteca e dell'enciclopedia, l'esperienza recente dell'iper-romanzo, ma soprattutto la questione del rapporto io-altri, con le annesse istanze dell'autenticità individuale, della fuoruscita dall'io, del carattere plurimo dell'identità ; e, infine, della vocazione della letteratura a dar voce al mondo non scritto.

Qualcuno potrà obiettare che più l'opera tende alla moltiplicazione dei possibili più s'allontana da quell'unicum che è il *self* di chi scrive, la sincerità interiore, la scoperta della propria verità. Al contrario, rispondo, chi siamo noi, chi è ciascuno di noi, se non una combinatoria d'esperienze, d'informazioni, di letture, d'immaginazioni ? [...] Ma forse la risposta che mi sta più a cuore dare è un'altra : magari fosse possibile un'opera concepita al di fuori del *self*, un'opera che ci permettesse d'uscire dalla prospettiva limitata d'un io individuale, non solo per entrare in altri io simili al nostro, ma per far parlare ciò che non ha parola, l'uccello che si posa sulla grondaia, l'albero in primavera e l'albero in autunno, il cemento, la plastica... (733).

In *Consistency* tutti questi fili si sarebbero dovuti riannodare. Avrebbero dovuto trovare sviluppo i motivi, variamente annunciati negli abbozzi degli indici, del solipsismo e dell'intersoggettività, della singolarità e dell'irrelato – « (unrelated ?) » –, della *disconnection* e dell'*interconnection* : « il cammino dell'io continuamente attraversato dal cammino degli altri », come si legge in un indice databile fine maggio-inizio giugno. Fra le poche notizie di cui disponiamo, tre titoli :

*Amerika* di Kafka, *Bartleby lo scrivano* di Melville, *Wakefield* di Hawthorne.

Ogni interpretazione, va da sé, non può che essere congetturale. Ma ci sono buoni motivi per ritenere che il modo in cui Calvino avrebbe concluso le sue Norton Lectures avrebbe recuperato un altro scritto della fine degli anni Settanta, coevo alla gestazione di *Se una notte d'inverno*. Si tratta del saggio *Identità*, apparso sul periodico « Civiltà delle macchine » (settembre-dicembre 1977) e ispirato a un seminario interdisciplinare diretto da Lévi-Strauss al Collège de France un paio d'anni prima. La definizione dell'identità qui formulata concilia infatti i principî dell'unicità individuale e dell'interrelazione con l'altro da sé, in un'apertura potenzialmente illimitata al resto dell'umanità, degli esseri viventi, delle cose, del cosmo, che avvalorata sia l'idea di una sostanza comune a tutto ciò che esiste (Lucrezio), sia la possibilità di qualunque trasmutazione o metamorfosi entro la continuità naturale delle cose (Ovidio).

Lo strumento più raffinato per definire l'identità mi sembra il sistema dei Samo, popolazione africana dell'Alto Volta, che nella persona umana distinguono nove componenti : 1) il corpo, che si riceve dalla madre, 2) il sangue, che si riceve dal padre, 3) l'ombra che il corpo proietta, 4) calore e sudore, 5) il respiro, 6) la vita, o meglio una particella della vita, che è un'entità in cui tutti gli esseri viventi sono immersi, 7) il pensiero, suddiviso in intendimento e coscienza, 8) il doppio, che è la parte immortale, che può compiere e subire le stregonerie (si stacca dal corpo ogni notte per vagare nei sogni, e poi definitivamente qualche anno prima della morte per andare nel villaggio dei morti dove avrà altre due vite e altre due morti da morto, e finalmente s'incarnerà in un albero), 9) il destino individuale. A questi nove elementi s'aggiungono quattro attributi : il nome, l'omonimo soprannaturale, il segno dell'eredità che indica che una componente d'un antenato s'è incarnata nel neonato, e la presenza d'una coppia di geni, della brousse o domestici, ostili o benefici. Così gli elementi in gioco diventano tredici e anche quattordici, e collegano l'individuo all'universo (dio trascendente e geni della brousse) e all'umanità

(antenati e genitori). L'identità è dunque un fascio di linee divergenti che trovano nell'individuo il punto d'intersezione (2826).

Un fascio di linee divergenti. Ogni linea implica due sensi, due direzioni alternative ; ma tutte poi rientrano in una figura più generale, irriducibilmente centrifuga e complessa. Oltre a suggerire un'immagine intrinsecamente plurima del soggetto (quindi, dello scrittore), questa nuova metafora visiva dà evidenza immediata all'istanza della fuoriuscita dal *self*, della proiezione verso il « fuori » (il mondo non scritto, il mondo da scrivere). L'antinomia io / altri si risolve così nell'istituzione di un intreccio di relazioni, non dissimile – se vogliamo – dall'idea linguistico-semiotica dei tratti distintivi. Nessun tratto distintivo basta di per sé a identificare un elemento del sistema ; ciò che lo rende unico è una particolare combinazione di tratti distintivi, ognuno dei quali lo accomuna ad altri elementi del sistema stesso. Ma naturalmente qui non si dà nessun equivalente dell'idea di sistema : al contrario : Calvino è convinto da tempo di muoversi in un universo caotico. D'altronde proprio questo giustifica l'escussione di una identità singola, come ad esempio l'impresa di stilare un bilancio di quarant'anni di attività letteraria. Nell'ottica calviniana l'io vale essenzialmente come strumento per organizzare alcune informazioni sul mondo, come dispositivo 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.

Nelle *Lezioni americane* Calvino convoglia osservazioni e riflessioni su una gran quantità di letture, con un occhio di riguardo ai « classici » più di recente acquisiti nel suo personale canone. L'intento appare chiaro fin dai primi appunti. Il problema è trovare un criterio in base al quale ordinare tutto questo materiale. La soluzione della sequenza di valori o qualità della letteratura, ciascuna designata da un semplice sostantivo, fornisce una prima risposta. Poi, però, lo sviluppo dei temi suggerisce un altro disegno argomentativo. Ai due binomi complementari leggerezza / peso e rapidità / indugio, alle due antitesi

apocalittiche esattezza / imprecisione e visibilità / opacità, dovrà far seguito il dittico della complessità centrifuga, molteplicità / coerenza : fondamento del quale è, in buona sostanza, l'idea dell'identità, o meglio una idea di identità. Fuori d'ogni ipotesi teorico-letteraria, e con brucianti richiami all'attualità storico-sociale, ne discetterà qualche anno più tardi lo scrittore franco-libanese Amin Maalouf. L'identità consiste in un insieme composito e provvisorio di appartenenze, ordinabile secondo gerarchie diverse, indefinitamente aperto, ciascuno dei quali mette l'individuo in comunicazione con un gruppo o una comunità di altri individui, ma la cui somma, in ogni momento dato, è sua e sua soltanto : unica non a malgrado, bensì in virtù della propria intrinseca pluralità e mutevolezza.

Tale il proposito maturato da Calvino, in quel suo incompiuto 1985. Gettare uno sguardo sulla sua *opera omnia*, forte della coscienza che non vi è nulla, ma proprio nulla, di stabile o definitivo : meno che mai nell'identità di uno scrittore (in una identità di scrittore). Un libro testamentario, dunque ? A me non pare proprio. Calvino non aveva l'indole di chi lascia testamenti. Solo progetti : proposte, promemoria. « Memo », come s'è cominciato a dire anche in italiano, qualche anno dopo : foglietti adesivi applicati su un calendario, non importa se terrestre, lunare o astronomico, a seconda delle esigenze e dei desideri del lettore di Leopardi, dell'ammiratore di Astolfo e Cyrano, dell'ideatore di Qfwfq e del signor Palomar. E poiché la consegna è di parlare di poetica, si tratterà dell'abbozzo di un autoritratto estroflesso, finalizzato alla definizione delle coordinate geografiche e topologiche della realtà circostante, giusta la conclusione dello straordinario racconto-saggio *Dall'opaco* (1970) :

*D'int'ubagu*, dal fondo dell'opaco io scrivo, ricostruendo la mappa d'un aprico che è solo un inverificabile assioma per i calcoli della memoria, il luogo geometrico dell'io, di un me stesso di cui il me stesso ha bisogno per sapermi me stesso, l'io che serve solo perché il mondo riceva continuamente notizie dell'esistenza del mondo, un congegno di cui il mondo dispone per sapere se c'è (101).

Accingendosi a vestire i panni del Norton Lecturer, Calvino risolve definitivamente il rovello del suo alter ego di *Se una notte d'inverno*. L'identità dello scrittore consiste in una combinazione o permutazione o sommatoria di opposizioni pertinenti alla ricognizione del mondo non scritto : l'unica prospettiva che dia senso all'attività della scrittura, sottraendola ai rischi dell'inerità, del ripiegamento rinunciatario su di sé, della resa alle catastrofi.

**Mario BARENGHI**



### Note

Le indicazioni del numero di pagina inserite direttamente nel testo si riferiscono all'edizione delle opere di Calvino nei « Meridiani ». In particolare, per *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, cfr. *Romanzi e racconti*, vol. II, a cura di Claudio Milanini, Mario Barengi e Bruno Falchetto, Milano, Mondadori 1992 ; per le *Lezioni americane* – nonché per i saggi *Mondo scritto e mondo non scritto* (pp. 1865-75), *La squadratura* (pp. 1981-90) e *Identità* (pp. 2823-27) – cfr. *Saggi 1945-1985*, a cura di Mario Barengi, Mondadori, Milano 1995. Il passo citato di *Dall'opaco* si trova in *Romanzi e racconti*, vol. III, Mondadori 1994, p. 101.

Sulla genesi di *Se una notte d'inverno* si vedano le osservazioni di Bruno Falchetto nell'apparato di *Romanzi e racconti*, II (pp. 1381-1401), da cui fra l'altro risulta che il titolo di lavoro del romanzo era stato per lungo tempo proprio *Incipit*. Il volume di Hans Blumenberg *Die Lesbarkeit der Welt*, Frankfurt, Suhrkamp 1981, appare in Italia tre anni più tardi, a ridosso della preparazione delle Norton Lectures (*La leggibilità del mondo*, trad. di Bruno Argenton, ed. a cura di Remo Bodei, Il Mulino, Bologna 1984). Il saggio di Alberto Asor Rosa sulle *Lezioni americane*, già apparso in *Letteratura italiana. Le Opere*, vol. IV, t. II : *Il Novecento. La ricerca letteraria*, Einaudi, Torino 1995, si legge ora in *Stile Calvino*, ivi 2001 (il brano citato è a p. 84).

Circa l'impronta dicotomica dello stile di pensiero calviniano esiste ormai una consistente tradizione critica, in gran parte debitrice dell'intervento di Guido Almansi *Il mondo binario di Italo Calvino* (« Paragone. Letteratura », a. XXII, n. 258, agosto 1971). Lo stesso titolo *Six memos for the next millennium* si presta ad esemplificare l'oscillazione fra cosmico e frammentario (*cosmic / fragmentary*) indicata da Martin McLaughlin come succedaneo funzionale dell'antinomia realistico-fantastico, caratteristica degli anni Quaranta e Cinquanta (*Italo Calvino*, Edinburgh University Press, Edinburgh 1998, p. 162). Per il seminario interdisciplinare sull'identità diretto da Lévi-Strauss presso il Collège de France (Laboratoire d'anthropologie sociale, 1974-75), si veda il volume collettivo *L'identità*, Grasset, Paris 1977 (*L'identità*, trad. it. di Lucio Melazzo e Nunzio La Fauci, Sellerio, Palermo 1979, 2004<sup>2</sup>). Il riferimento a Amin Maalouf riguarda *Les*

*identités meurtrières*, Grasset & Fasquelle, Paris 1998 (*L'identità*, trad. di Fabrizio Ascari, Bompiani, Milano 1999).

Il tema del nesso fra identità e forma saggistica è affrontato da Elena Borsa in *Calvino e il saggio : « Lezioni americane » e altro* (« Autografo » a. XIV, n. 36, gennaio-giugno 1998, pp. 67-86), sulla base del principio che è « peculiarità del genere saggio » avere un nome di autore : « Rarissimamente [...] un saggio esce anonimo o pseudonimo : quello che Genette chiama 'onimato' è condizione direi imprescindibile della forma saggistica. 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 » (p. 79). Ispirandosi a un paradosso di Cocteau sullo stile (« Lo stile è cercare di non averne uno, non riuscendoci »), Domenico Scarpa ha suggerito che lo stesso possa valere per l'identità in Calvino : « l'identità è cercare di non averne una, non riuscendoci » (*Italo Calvino*, Bruno Mondadori, Milano 1999, p. 137).

Sul tema della catastrofe svolge acute osservazioni Paolo Zublena nel saggio *L'ultimo Calvino tra precisione e disastro*, già negli atti di un convegno sanremese raccolti in *A writer for the next millennium*, a cura di Giorgio Bertone, Edizioni dell'Orso, Alessandria 1998, e ora nel volume *L'inquietante simmetria della lingua. Il linguaggio tecnico-scientifico nella narrativa italiana del Novecento*, ivi, 2002. Fra gli ultimi interventi sulle Norton Lectures segnalo Giovanna Rizzarelli, *Le « Lezioni americane » di Italo Calvino : il testamento apocrifo*, « Paragone. Letteratura », n. 45/46/47, febbraio-giugno 2003, pp. 147-171, e l'ampia monografia di Adriano Piacentini, *Tra il cristallo e la fiamma. Le Lezioni americane di Italo Calvino*, Firenze Atheneum, Firenze 2002.