

Nicola Turi

Un fantastico su misura Calvino e gli scrittori dell'America Latina

È davvero un'impresa tracciare confini tra gli orizzonti di Italo Calvino, anche al di là della corposa successione di dimore vitali (Sanremo, Torino, Parigi, Roma) e di viaggi (dall'esito letterario o paraletterario: il *Diario americano*, i testi sul Messico e sull'Iran in *Collezione di sabbia...*) che per una vita hanno accompagnato le escursioni dell'editore, del lettore e dello scrittore – perlopiù autonome non solo rispetto a quelle fisiche e biografiche ma pure, in parte, tra loro. Straniero per nascita (cubana, come noto) e per indole, sposato poi (proprio all'Havana) con una donna argentina, Calvino le città del Sudamerica non le vagheggiò mai come luoghi d'ambientazione romanzesca (passando in pratica dalla Liguria moderna o premoderna a paesaggi per così dire mentali), dopo averle escluse dalle mete del *reporter* e dalle candidate alla stanzialità¹ (ricorrente qui il riferimento New York,² attraversata in via eccezionale nelle *Cosmicomiche*): preferiva passeggiare, con i piedi e con la penna, per i vicoli di Parigi coperti dalla coltre delle loro trasfigurazioni letterarie, per le strade di Manhattan disertate dai cristalli (appunto), o per i gerbidi di un'Ombrosa chissà «se davvero [...] esistita» (almeno sotto quel nome). E però con la fantasia, col gusto Calvino non rinunciava mai a sporgersi più in là, oltre i confini tradizionali (e sempre più mobili) della terra del romanzo, fino a sconfinare talvolta anche nei pressi dei luoghi natali (suoi e della moglie). In questa direzione Alessandro Raveggi ha recentemente ripercorso le tappe, invero sotto e sopra il golfo del Messico, di una privata filosofia dell'alterità che rivelerebbe alcune consonanze con il pensiero di pensatori (comunque tutte meridionali) quali il poeta e filosofo Octavio Paz o il posteriore Carlos Fuentes.³ Ma cosa conosceva Calvino della narrativa dell'America Latina (piuttosto che sudamericana: tanto più che il Brasile rimane per lui terra sostanzialmente inesplorata)? Cosa leggeva, cosa apprezzava e cosa eventualmente tentava di rifare, al netto di un'autonomia continuamente rivendicata (per mezzo di un'instancabile attività autoesegetica) e che solo di tanto in tanto strizzava l'occhio a Stevenson a Conrad o magari a Valéry ma praticamente accettò solo la (creativa) filiazione dall'Oulipo di Queneau e Perec?⁴ Come a dire insomma che Calvino non ambiva a costruirsi (e tantomeno a rivelare) un *pantheon* di maestri, quanto semmai a definire delle linee, degli orientamenti estetici (non proprio dei generi o dei filoni) a cui idealmente aderire (delle categorie e dei valori, come poi in *Lezioni americane*, che pure sapeva incatalogabili, più ancora

¹ E pure dalle città urbanisticamente ideali – come Venezia, città di Marco Polo ma non solo.

² Sull'amore per questa città si rimanda al volume *Italo Calvino newyorkese*, a cura di Anna Botta e Domenico Scarpa, Cava de' Tirreni, Avagliano, 2002.

³ Cfr. Alessandro Raveggi, *Calvino americano. Identità e viaggio nel Nuovo Mondo*, Firenze, Le Lettere, 2012.

⁴ In tal senso un utile sondaggio è stato pubblicato da Luigi Marfè in «Artifara», 5, 2005 (*Il sapore del Messico e altre cose. Italo Calvino e le letterature iberiche*).

di quanto non lo sapesse per le città, e privi di confini numerici e ontologici). Con delle inevitabili eccezioni, nondimeno, che ci conducono proprio in Argentina, se per Jorge Luis Borges, approdato in Italia(no) solo nel 1955, non avrebbe potuto nemmeno parzialmente occultare un'ammirazione e prima ancora una vicinanza d'intenti che traspare costantemente dagli scritti della seconda sua stagione creativa (dalle *Cosmicomiche* in poi, per intenderci) e che investe – più ancora delle ricorrenti figure della mappa o del labirinto su cui insiste una facile vulgata, e al netto di una diversissima consistenza degli attanti – il circuito tematico di riferimento, a partire dall'angoscia dell'uomo che ha preso coscienza di essere un filtro con cui il mondo guarda se stesso mancandone l'essenza, una riduzione soggettiva della realtà (deterministicamente orientata) che contamina la conoscenza, il gusto, la morale, la comunicazione... È da qui che deriva, per entrambi, l'insistenza sul miraggio terrifico della scelta, sul doppio ossessivo che incarna le nostre rinunce, sulla natura vertiginosa e attraente dell'infinito possibile e su quella reale *vs.* mentale dell'infinito esistente – nonché, sul piano delle forme retoriche e strutturali, l'amore per la sovrapposizione di piani narrativi o per la metafora del mondo-libro, del mondo-biblioteca.⁵

Per il resto i legami che Calvino intesse con i libri e i narratori provenienti dall'America Latina sembrerebbero davvero legami di cuore più che di stile, se così si può dire – testimonianze di letture appassionate piuttosto che di possibili contaminazioni e influenze (comunque sempre estremamente difficili da verificare). In verità, setacciando gli interventi saggistici, gli scambi epistolari (*con* o *a* proposito degli autori di nostro interesse) e i pareri editoriali (lettere interne alla Einaudi e schede di lettura, che evidentemente andranno considerate più attendibili delle prefazioni e quarte di copertina editate),⁶ l'attenzione di Calvino risulta complessivamente scarsa.⁷ È stato detto che un autore illuminista, anti-viscerale come lui (specie da un certo momento in avanti) non avrebbe mai potuto apprezzare fino in fondo le atmosfere magico-oniriche che attraversano e definiscono la narrativa latinoamericana del Novecento, senza considerare però, insieme alla varietà ben più complessa di un così vasto panorama letterario, che Calvino ha comunque carezzato – a modo suo, in veste di narratore – le corde del fantastico, e che in più occasioni

⁵ Sulle corrispondenze tra i due autori si vedano almeno Roberto Paoli, *La presencia de Borges en la literatura italiana contemporanea: Calvino, Eco, Sciascia, Tabucchi* (Mendoza, Editorial de la facultad de Filosofía y Letras de la Universidad nacional de Cuyo, 1994); nonché, orientato soprattutto sul confronto tra testi creativi, Giuseppe Nava, *Calvino interprete di Borges*, in «Paragone. Letteratura», giugno-agosto 1994, pp. 24-32 (poi riproposto in *Borges, Calvino, la letteratura. El coloquio en la Isla* – Centre de Recherches Latino-Americaines de l'Université de Poitiers, Madrid, Fundamentos, 1996, I: doppio volume che evidentemente indaga in dettaglio le parentele tra i due autori). Ma mi permetto di rimandare, per una trattazione più generale del tema, anche al mio *Testo delle mie brame: il metaromanzo italiano del secondo Novecento (1957-1979)*, Firenze, Sef, 2007, in particolare al capitolo *La linea borgesiana: intorno a Calvino*, pp. 107-137.

⁶ La collaborazione con Einaudi comincia già nel 1947 per poi assumere varie forme: tre anni dopo Calvino verrà infatti assunto in pianta stabile ma tornerà di nuovo nel 1961 a ricoprire il ruolo di consulente esterno (alcune delle sue lettere editoriali sono state raccolte nel volume *I libri degli altri: lettere 1947-1981*, a cura di Giovanni Tesio, Torino, Einaudi, 1991).

⁷ Lo attestano in primo luogo le scelte per la collana «Centopagine» (diretta dal 1971), aperta solo in via di presentazione ai romanzi (breve) «d'ogni tempo e d'ogni paese» (cfr. Alberto Cadioli, *Le "materie prime" dell'esperienza narrativa. Italo Calvino direttore di "Centopagine"*, in *Calvino & l'editoria*, a cura di Luca Clerici e Bruno Falchetto, Milano, Marcos y Marcos, 1993, pp. 141-165) e impermeabile, nei fatti, alle incursioni latinoamericane.

mostra di apprezzarne almeno una particolare declinazione (*en travesti*, si direbbe) ricorrente in tanta narrativa della regione. Basta vedere il caso dell'argentino (ma nato nei pressi di Bruxelles e poi naturalizzato francese) Julio Cortázar, al quale Calvino è legato da un rapporto d'amicizia che pure non inibisce le ripetute perplessità del consulente editoriale chiamato a valutare il *Libro de Manuel* (1973: alla fine concede il sì stampi ma con una certa riluttanza),⁸ esemplare di una produzione romanzesca tutta segnata da un «manierismo colloquiale che vuol essere spiritoso e tutto strizzate d'occhio» (ma poco dopo troverà anche la raccolta *Alguien que anda por ahí* del 1977 di una «ingenuità e cattivo gusto disarmanti».)⁹ Quali che siano infatti le inibizioni imposte, queste sì, dalla natura pubblica degli interventi, è un fatto che nella postfazione che nel 1965 accompagna il volume *Bestiario*¹⁰ Calvino dichiara di apprezzare soprattutto la «precisione realistica» con cui invero Cortázar, «capofila della generazione che segue a quella di Borges», restituisce la «trasfigurazione visionaria»¹¹ (per esempio nei pezzi ambientati in mezzo a ingorghi stradali e minacciati dalla tragedia imminente: qui però come non pensare all'*Inseguimento di Ti con zero?*), e che nella nota per *Storie di cronopios e di fama* (1971) si soffermi soprattutto sull'azione complementare che rispettivamente realizzano, per quanto stavolta nell'universo mentale del personaggio, «immaginazione incontrollata e immaginazione metodica».

Calvino è insomma affascinato da una lucidità astratta e onirica, così la definisce, che ritrova e loda, magari ancor più fitta di irrazionale mistero (più landolfiana?), in altri autori del continente a partire dall'amica Silvina Ocampo (1903-1994), laddove la «minuziosa descrizione degli oggetti»¹² si carica di valenze e significati metafisici alimentando (anche in poche pagine) un filone *Turn of the Screw* (con personaggi perlopiù bambini che vedono qualcosa che forse non c'è ma è frutto della loro fantasia); ma pure dall'uruguayano Filisberto Hernandez (1902-1964: esempio

⁸ Si veda la scheda relativa raccolta in *Centolettori. I pareri di lettura dei consulenti Einaudi 1941-1991*, a cura di Tommaso Munari, Torino, Einaudi, 2015, p. 345 (già comunque anticipata, sotto il titolo *Erotico, caotico, non mi piace ma dico sì*, in «la Repubblica», 6 agosto 2005, p. 51): «Il libro [...] non mi piace, ma tenuto conto che è un nostro autore, che questo libro è meglio del precedente che abbiamo già acquistato [...] temo che bisognerà dire: sì».

L'avversione è principalmente motivata da certi eccessi *engagés* dello scrittore e in questa forma affiora, tradendo il tono consueto degli elogi funebri, anche nel coccodrillo pubblicato su «La Repubblica» nel 1984, *L'uomo che lottò con una scala*, 14 febbraio 1984 (poi col titolo *In memoria di Cortázar* in Italo Calvino, *Saggi 1945-1985*, a cura di Mario Barenghi, Milano, Mondadori, «I Meridiani», 2007, I, p. 1307): «la determinazione del militante gli faceva dire e scrivere anche cose in cui il suo accento era poco riconoscibile», anche se poi «la sua buona fede, il suo disinteresse [...] sono fuori discussione» (vale la pena qui ricordare anche la lettera che Calvino scrive a Guido Davico Bonino, nel marzo 1970, a proposito di un'idea di antologia di poesia sudamericana che tra i tanti difetti avrebbe pure quello di privilegiare i poeti troppo politicizzati come Juan Gelman, 1930-2014: cfr. I. Calvino, *Lettere 1940-1985*, a cura di Luca Baranelli, Milano, Mondadori, «I Meridiani», 2000, pp. 1077-1078).

⁹ Ivi, p. 346.

¹⁰ Che in realtà comprende, nella traduzione italiana, tre libri (*Bestiario*, 1951, *Final de juego*, 1956, e *Las armas secretas*, 1959) e altri racconti sparsi dell'autore.

¹¹ Ora anche in I. Calvino, *Il libro dei risvolti*, a cura di Chiara Ferrero, Torino, Einaudi, 2003, p. 102.

¹² Calvino introduce, per Einaudi, i racconti di *Porfiria* (1973), e in seguito seleziona i racconti da inserire nei *Giorni della notte* del 1976 (cfr. *Lettere 1940-1985* cit., pp. 1101-1102). In una recensione (pubblicata su «Paese Sera», 14 gennaio 1968, col titolo *Silvina Ocampo nel «Diario di Porfiria»*) al racconto centrale della prima raccolta (tradotto da Wilcock per la milanese Todariana) già comunque osserva: «fantastico e "insolito" ma ricco di suggestioni psicobiologiche, rispecchia una cultura apparentemente isolata ma che in realtà è inserita in un vasto orizzonte di esperienze letterarie. Non a caso l'autrice fa parte del gruppo di scrittori di Buenos Aires che ha in Jorge Luis Borges il suo più "prodigioso" rappresentante».

nondimeno originale di scrittore fantastico)¹³ del quale nel 1974 introduce – a conferma di una predilezione per la forma breve che trova continuo riscontro nella sua produzione matura – la raccolta *Nessuno accendeva le lampade* (*Nadie encendía las lámparas*).¹⁴ E allora quel che semmai si può pacificamente affermare a proposito di certe sue idiosincrasie – riprendendo osservazioni in parte già svolte da Antonio Melis¹⁵ – è che Calvino parteggiasse per Cortázar nella sua polemica (primavera 1969) contro lo scrittore e antropologo peruviano José María Arguedas e dunque, al di là dell'inevitabile approssimazione che comporta l'uso di certe etichette, per un tipo di narrativa più ludica e intellettuale, da giallo metafisico e filosofico, rispetto a un'altra più dialettale, maggiormente legata alla tradizione andina. Ciò che si può ricavare anche da un'intervista rilasciata in occasione del conferimento del premio Mondello al *Lato dell'ombra e altre storie fantastiche* di Adolfo Bioy Casares (tra i libri stranieri) e a *Palomar* (per quelli italiani) che è utile riprodurre almeno parzialmente perché contiene altre riflessioni di rilievo intorno ai rapporti tra Calvino e la letteratura del continente:

In che contesto culturale nasce in Italia l'interesse per la letteratura latino americana?

Nell'allargamento del panorama letterario internazionale che si è verificato negli anni 50, la letteratura latinoamericana ha assunto un posto molto importante ed è stato quando si è visto che non si trattava soltanto di un realismo sociale tellurico come sembrava nel dopoguerra quando si leggeva Jorge Amado o Icaza, ma si vide che c'erano anche dei personaggi complessi letterariamente [...] Fu importante la pubblicazione di Juan Rulfo che anche se ha scritto solo due libri è uno dei grandi. [...] In seguito io sposai un'argentina e così, a poco a poco, mi sono accorto di capire lo spagnolo e di poterlo leggere. Sono diventato amico di tanti di loro, a cominciare da Julio Cortázar. [...]

Neruda in Italia lo si è sempre conosciuto [...] io devo dire che da principio diffidavo degli scrittori e dei poeti latinoamericani perché mi parevano dei personaggi ufficiali [...] se c'è una cosa che io stesso detesto è il tipo di scrittore che diventa un personaggio ufficiale. [...] Mi ero fatto l'idea che gli scrittori latinoamericani fossero tutti così e quindi detestabili.

Sta pensando particolarmente a Neruda?

Pensavo anche ad Amado. Che poi sono tutte persone simpaticissime [...] per esempio Asturias [...] sono quelli che noi in Italia chiamiamo «tromboni».

E che pensa di Ernesto Sabáto? Anche lui uno scrittore ufficiale?

No, poverino! [...] lui non è nella lista delle bestie nere [...]. La mia bestia nera è il nazionalismo [...] quello che mi interessa è il loro spirito internazionale.

Attualmente c'è qualche giovane scrittore latinoamericano che lei tiene d'occhio?

Mi è subito piaciuto Osvaldo Soriano, tra l'altro per la sua satira della stupidità peronista. Anche Puig dei primi romanzi.

[...]

C'è stato un periodo in cui lei ha avuto interesse per la letteratura cubana?

Sì, conosco Lazama Lima, uno scrittore molto difficile ma interessante; avevo un caro amico, Calvert Casey che poi finì in Europa.¹⁶

¹³ Cfr. in proposito I. Calvino, *Definizioni di territori: il fantastico*, in *Una pietra sopra* [1980], in *Saggi 1945-1985* cit., I, pp. 266-268.

¹⁴ Si tratta peraltro della prima traduzione straniera di testi di Hernandez, per il quale «si direbbe che le esperienze più usuali della vita quotidiana mettano in moto le più imprevedibili sarabande mentali».

¹⁵ Cfr. Antonio Melis, *Calvino y la literatura hispanoamericana: el paradigma rioplatense y el paradigma andino*, in *Borges, Calvino, la literatura* cit., II, pp. 39-49.

¹⁶ A firma a. r., *Italo Calvino: Scrittori esemplari io vi odio tutti...*, in «l'Unità», 20 settembre 1984, p. 11.

Dove si vedono – insieme appunto al rifiuto di un cosiddetto impressionismo indigeno (dopo aver letto *El zorro de arriba y el zorro de abajo*: «Poco sono riuscito a capirci dato che è scritto in un dialettaccio infame [...] ma ho indovinato una storia brutale di marinai pederasti e puttanieri tutta piena di oscenità in uno stile impressionistico come il peggior Jorge Amado»)¹⁷ – le buone parole spese per Sabáto, Soriano, Lima, Puig (*El beso della mujer arana*, è «scritto», come riporta una scheda editoriale dello stesso Calvino, «con un'abilità, un'intelligenza e anche un'onestà che non s'incontrano tutti i giorni»):¹⁸ alle quali andrebbero aggiunte, sempre pescando tra i pareri einaudiani, quelle stimulate da altri due autori entrambi cubani, il Norberto Fuentes cantore della Rivoluzione (*Condenados de Condado*, 1968: in italiano *I condannati dell'Escambray*), il cui «realismo picaresco e antieroico»¹⁹ lo farebbe somigliare a Fenoglio (modello però il Babel' dell'*Armata a cavallo*); e poi Miguel Barnet, invero poeta prima ancora che romanziere (peraltro ancora vivo) ma autore delle memorie di «una ballerina di *rumba*, diva del *varietà* e del circo e del vaudeville negli anni dieci e inizio dei venti» che colpiscono Calvino per la «vivacità del racconto orale» e insieme per la forma-*patchwork* che tiene insieme canzoni, ritagli di giornali e documenti vari («libro [...] molto bello e divertente [...] del tutto priv[o] di pietismi e moralismi», anche se «per il traduttore saranno grossi problemi»).²⁰ Mentre è da pagine di quotidiani e riviste, pubblicate non molto tempo prima (segno di un'attenzione tutto sommato recente) che emerge l'interesse per l'urugaiano Onetti (1909-1994), «la [...] massima gloria letteraria» del suo paese, autore di «stupendi racconti [...] di personaggi sconfitti»²¹, e poi per l'argentino Macedonio Fernández (1874-1952) del quale Calvino pubblica un paio di brani ricordando nell'occasione precedenti, infruttuosi tentativi di pubblicarlo in italiano.²²

L'intervista del 1984 contiene del resto anche l'ammissione di una inevitabile settorialità filo-argentina in cui rientra pure la dichiarata, più costante (complice forse anche la scarsa prolificità) ammirazione per Rulfo, che aveva già trovato espressione in più di una circostanza. In una lettera del 1976 all'editore Franco Maria Ricci

¹⁷ Il parere, sollecitato da Paolo Fossati e ripescato dall'Archivio Einaudi, è riprodotto da Melis nel citato *Calvino y la literatura hispanoamericana*, II, pp. 43-44 ed è invero arricchito dall'ammissione, da parte di Calvino, che il romanzo in questione risulta «molto diverso dagli altri libri del casto Arguedas», in ogni caso non sempre sintonici col suo gusto.

¹⁸ La scheda è anch'essa riprodotta (p. 51) tra i documenti d'archivio pubblicati nell'estate del 2005 (sotto il titolo complessivo *Le scelte di Calvino*) sul quotidiano «la Repubblica». Vi compare pure (*ibidem*) quella relativa a *Dormir al sol* di Bioy Casares, che pur con tutti i suoi difetti «si legge con grande facilità e divertimento» e vale comunque la pena pubblicare «per potere avere così Bioy come autore».

¹⁹ I. Calvino, *Norberto Fuentes, I condannati dell'Escambray*, in *Il libro dei risvolti* cit., p. 129.

²⁰ I. Calvino, *Miguel Barnet, Canzone di Rachel*, ivi, pp. 145-146 (il libro viene tradotto nel 1972).

²¹ I. Calvino, *Sotto il pugno di Bordaberry*, in «Il Giorno», 7 marzo 1974, p. 3 (poi in *Saggi 1940-1985* cit., II, pp. 2249-2252, col titolo *Onetti arrestato a Montevideo* che specifica le motivazioni dell'intervento).

²² Cfr. I. Calvino, *Due pagine di Macedonio Fernández*, in «Paragone», 396, febbraio 1983, p. 9: «M'ero messo, nel 1971, a progettare una scelta di [...] prose per Einaudi, e volendo verificare la loro tenuta in italiano, avevo provato a tradurle io stesso un paio. Come spesso mi accade nelle scoperte editoriali, la tirai troppo in lungo, e altri furono più solleciti di me a presentare per primi Macedonio in Italia» (i brani tradotti da Calvino, che non coincidono con nessuno di quelli proposti in *Materia del nulla* del 1974, sono intitolati *Sbadiglio nel vuoto* e *Gli amici della città*). Calvino era stato anche coinvolto circa vent'anni prima nella giuria del V Concorso Letterario Latinoamericano della Casa de las Americas che aveva premiato *Los relámpagos de agosto* di Jorge Ibarguengoitia (il giudizio, dai toni in verità non entusiastici, è stato inserito nell'edizione italiana pubblicata da Vallecchi nel 1973).

Calvino, reduce da un viaggio in terra messicana, tesse infatti le lodi di un pittore locale di fine Ottocento, Ermenegildo Bustos, e consiglia all'amico editore di pensare a un catalogo accompagnato magari dai testi di uno scrittore sua conterraneo:

«Potresti cominciare a chiederlo a Juan Rulfo che dopo i due straordinari libri non ha più scritto niente, prima perché beveva e poi perché ha smesso di bere; ma chi sa che i personaggi di Bustos non rompano l'incantesimo» (i due libri sono naturalmente *Pedro Páramo* e il volume di racconti *El llano en llamas*).²³ Il catalogo si farà nel 1995 con riprodotta la lettera di Calvino e insieme un testo di Octavio Paz (che nella lettera veniva indicato, insieme a Carlo Fuentes, tra le possibili alternative: Rulfo peraltro nel frattempo era deceduto): ma che la passione, l'ammirazione per questo scrittore non sia passeggera è ribadito poi dal fatto che, invitato nel settembre del 1977 da un giornalista finlandese a esprimere le sue preferenze in vista delle future scelte per il Nobel, Calvino affermi, da poco scomparsi Queneau e Nabokov, che i più meritevoli sarebbero Borges e Miller e forse Moravia per quanto, aggiunge, «il Nobel dovrebbe cercare scrittori non ancora abbastanza conosciuti, come l'austriaco Thomas Bernhard [...]. Un'altra scelta giusta e coraggiosa sarebbe il messicano Juan Rulfo, che è uno scrittore da "Nobel" anche se ha scritto solo due libri in vita sua, ma questo è appunto una prova della sua serietà».²⁴ E del resto, quando poco tempo dopo in una lettera a Lucio Lombardo Radice (novembre 1979) si diverte a giocare con le fonti dei romanzi interrotti che compongono l'ultimo *Viaggiatore* (non sappiamo quanto sollecitato dai suggerimenti del suo interlocutore, di cui non possediamo la missiva), Calvino non può fare a meno di riconoscere che «ambientando in America Latina il romanzo "tellurico-primordiale" [pensavo] a tanti che possono andare da Juan Rulfo a Arguedas etc. etc. E così [a] Borges nel costruire un tipo di racconto logico-geometrico-erudito etc.» (*tellurico-primordiale* sarebbe l'abbozzo di romanzo intitolato *Intorno a una fossa vuota*, che esplicitamente richiama la trama del *Pedro Páramo*).²⁵

Ancora una volta, guarda caso, ritorna il nome di Borges (l'*incipit* in questione stavolta è quello di *In una rete di linee che s'intersecano*),²⁶ di cui Calvino ama soprattutto i racconti brevi, raccolte come *Ficciones* (1944) e *El Aleph* (1949) (ma anche i *Racconti brevi e straordinari* scritti a quattro mani con Bioy Casares) che più degli altri testi concorrono a renderlo, ai suoi occhi, un vero e proprio classico di una letteratura di volta in volta filosofica, labirintica e/o combinatoria: sempre, in ogni caso, modello di scrittura cristallina, esatta e concisa da citare come esempio di *Rapidità* nell'omonima lezione americana e poi in quella sulla *Molteplicità* in quanto maestro nell'attraversare e riscrivere contemporaneamente più generi della letteratura popolare – per quanto l'intervento più approfondito resti quello pronunciato in occasione di una visita a Roma di Borges (1984), e anche se sul piano dell'ispirazione in questo caso Calvino non poteva contare sulla conoscenza personale, sul confronto

²³ I. Calvino, *A Franco Maria Ricci – Milano*, in *Lettere 1940-1985* cit., p. 1298.

²⁴ I. Calvino, *A Pirkko-Liisa Ståhl – Helsinki*, ivi, p. 1339.

²⁵ I. Calvino, *A Lucio Lombardo Radice – Roma*, ivi, p. 1406.

²⁶ È forse il caso di ricordare qui come recentemente gli archivi dell'Accademia svedese abbiano rivelato che Borges fu un candidato forte alla vittoria del Nobel soprattutto nel 1967, quando invece a trionfare fu il guatemalteco Miguel Angel Asturias.

diretto con l'autore, stando almeno a un gustoso aneddoto riportato da Ferrero nel libro-memoria sulla sua esperienza alla casa editrice Einaudi (*I migliori anni della nostra vita*):

Nella primavera del 1984 Calvino è a Siviglia con la moglie Chichita, argentina di nascita. In un albergo della città Jorge Luis Borges, cieco da tempo, incontra alcuni amici. Arrivano anche i Calvino. Mentre Chichita conversa amabilmente con il connazionale, Italo si tiene come al solito in disparte, tanto che lei ritiene opportuno avvertire:

«Borges, c'è anche Italo...».

Appoggiato al bastone, Borges solleva in alto il mento, dice quietamente:

«L'ho riconosciuto dal silenzio».²⁷

²⁷ Ernesto Ferrero, *I migliori anni della nostra vita*, Milano, Feltrinelli, 2005, p. 50.