

Rosario Vitale

Ilaria Crotti

Collezionare e collazionare. Italo Calvino narratore e saggista

Avellino

Edizioni Sinestesie

2021

ISBN 978-88-31925-71-6

Ottima idea quella di riunire in un volume della collana Biblioteca di Sinestesie i contributi di Ilaria Crotti dedicati a Italo Calvino, una delle figure letterarie che con le sue opere ha inciso maggiormente nel panorama italiano novecentesco. Il titolo del libro, articolato in otto capitoli, *Collezionare e collazionare. Italo Calvino narratore e saggista*, traccia le coordinate entro le quali si muove il percorso interpretativo intrapreso nel corso degli anni dall'autrice, che in apertura inserisce un testo inedito: *Come accedere al laboratorio calviniano. Note introduttive*, propedeutico alla lettura degli altri sette, pubblicati tra il 2005 e il 2019, rivisti formalmente, talvolta riscritti e aggiornati nella bibliografia critica (p. 8).

Nel primo capitolo Crotti sottolinea che nella scrittura di Calvino interagiscono due campi semantici che ruotano attorno all'«ordine» e al «disordine», evidenti sia nell'articolo *Collezione di sabbia* («Corriere della sera», 25 giugno 1974, poi inserito nell'eponimo volume del 1984), sia nei testi che costituiscono *Palomar* (1983), specialmente ne *Il museo dei formaggi*, dove si «allegorizza un Mondo in cui, sommati e rifusi, coabitano l'enciclopedia, il museo e il dizionario» (p. 15). Scrive Calvino: «La formaggeria si presenta a Palomar come un'enciclopedia a un autodidatta [...]. Questo negozio è un museo: il signor Palomar visitandolo sente, come al Louvre, dietro ogni oggetto esposto la presenza della civiltà che gli ha dato forma e che da esso prende forma. Questo negozio è un dizionario; la lingua è il sistema dei formaggi nel suo insieme» (*ibidem*).

Nel secondo capitolo (*Dalle parti di Pin*) Crotti opera un singolare parallelismo tra la sua giovanile e impressionistica lettura del primo romanzo calviniano, *Il sentiero dei nidi di ragno* (1947), nel quale le vicende della resistenza partigiana sono narrate – tra il fiabesco e l'avventuroso – attraverso il punto di vista del bambino Pin, e la rilettura critica effettuata nella maturità, con un più consistente bagaglio culturale, che le ha permesso di individuare un alto tasso di letterarietà e l'influenza di autori italiani e stranieri, tra i quali annovera Ariosto, Nievo, Hemingway, Faulkner. Considerato che Calvino si è misurato con svariate forme di scrittura, il terzo capitolo (*Immagini e forme del paesaggio ligure*) verte su cinque interventi relativi alla regione dove Calvino è cresciuto: *Liguria magra e ossuta*; *Sanremo città dell'oro*; *Liguria*; *Savona: storia e natura*; *Il terzo lato è il mare* (*Genova, piazza Caricamento*). I primi due sono stati stampati nella metà degli anni Quaranta; i restanti negli anni Settanta. Questi lavori dagli ampi riflessi autobiografici, che rivelano echi di Sbarbaro, Boine e dell'«amatissimo Montale» (p. 52), sono contraddistinti non solo dagli elementi paesaggistici, ma anche dalla «dimensione spazio-temporale del “dietro”», ovvero di ciò che pur non trovandosi «in primo piano sulla scena» (p. 40), riveste un ruolo fondamentale.

Nel quarto capitolo (*Il deserto attraversato: Calvino lettore di Dino Buzzati*), la studiosa focalizza l'attenzione sulla presenza di Buzzati nella produzione calviniana, precisamente sulle occorrenze in cui viene citato in maniera esplicita nelle lettere e nei saggi. Per la prima attestazione bisogna risalire ad una missiva datata Sanremo 1947, inviata da Calvino all'amico Marcello Venturi, nella quale si sottolinea la tecnica narrativa adottata dall'autore del *Deserto dei tartari* (1940), paragonandola a quella del narratore d'avventure Jack London, ricordato soprattutto per i racconti. Particolarmente interessante è lo scambio epistolare diretto, avvenuto nell'autunno 1959, in cui Calvino scrive a Buzzati in qualità di «promotore delle novità librarie Einaudi» (p. 63), la casa

editrice con la quale collaborava. Dopo aver ricordato le occasioni dei loro incontri e l'ammissione del giovane Calvino (classe 1923), che riconosce nel maturo Buzzati (classe 1906) «il merito di essergli stato maestro nella difficile arte della temporalità narrativa» (p. 62), Crotti si concentra sulle pagine saggistiche in cui Calvino, autore pure dell'articolo *Quel Deserto che ho attraversato anch'io* («la Repubblica», 1 novembre 1980), considera Buzzati un autorevole esponente del genere fantastico (p. 76), al quale Calvino non era affatto estraneo: basti menzionare la trilogia de *I nostri antenati* (1960), che comprende i romanzi *Il visconte dimezzato* (1952), *Il barone rampante* (1957) e *Il cavaliere inesistente* (1959).

Tenendo presente che la passione di Calvino per la mitologia si riverbera sulla sua produzione narrativa e saggistica, nel quinto capitolo (*Il mito come paradigma interpretativo*) Crotti esamina il romanzo *Il castello dei destini incrociati* (1973), in cui confluiscono figure, temi, personaggi, motivi, citazioni, che derivano «dalla mitologia classica, dall'epica antica e moderna, dalla tragedia, dalla novellistica, dalla fiaba, dal folklore e dall'agiografia» (p. 111). La lunga fedeltà di Calvino nei confronti del mito giunge a compimento nelle postume *Lezioni americane* (1988), nelle quali le istanze «autobiografiche, critiche, tematiche, interpretative, culturali e ideologiche» sono decifrate attraverso «un filtro, appunto mitologico, che contribuisce a riformularle» (p. 108). Si pensi al mito di Perseo, che appare in *Leggerezza*, la prima lezione: «L'unico eroe capace di tagliare la testa della Medusa è Perseo, che vola coi sandali alati [...] si sostiene su ciò che vi è di più leggero, i venti e le nuvole; e spinge il suo sguardo su ciò che può rivelarglisi solo [...] in un'immagine catturata in uno specchio. Subito sento la tentazione di trovare in questo mito un'allegoria del rapporto del poeta col mondo [...]. Ma so che ogni interpretazione impoverisce il mito e lo soffoca: coi miti non bisogna aver fretta; è meglio lasciarli depositare nella memoria [...] ragionarci sopra senza uscire dal loro linguaggio di immagini. La lezione che possiamo trarre da un mito sta nella letteralità del racconto, non in ciò che vi aggiungiamo noi dal di fuori» (cfr. Italo Calvino *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*, Milano, Mondadori, «Oscar», 1993, pp. 8-9).

È appunto il mito, che Calvino definisce «la parte nascosta d'ogni storia, la parte sotterranea, la zona non ancora esplorata perché ancora mancano le parole per arrivare fin là» (p. 103), a rappresentare il *trait d'union* con il sesto capitolo (*Aracne e/o Atena: per una metaforica duale del femminile*), in cui Crotti si sofferma sul mito di Aracne, narrato da Ovidio nel sesto libro delle *Metamorfosi*. Aracne era abilissima nell'arte della tessitura. Nonostante le umili origini, era diventata famosa in tutta la Lidia. Siccome si vantava di essere più brava della figlia di Giove e di non aver imparato quest'arte dalla dea, un giorno la stessa Pallade Atena le appare con le sembianze di una vecchia per consigliarle maggiore prudenza. La fanciulla risponde malamente e sfida la dea a competere con lei. Pallade Atena rivela la sua vera identità e accetta: la gara inizia. Il lavoro della fanciulla è talmente bello che Pallade Atena lo fa a pezzi. Umiliata e disperata Aracne si impicca, ma la dea ne ha compassione e decide di lasciarla in vita trasformandola in ragno. Così commenta Calvino nel suo splendido saggio *Gli indistinti confini* (1979): «La precisione tecnica con cui Ovidio descrive il funzionamento dei telai nella sfida può indicarci una possibile identificazione del lavoro del poeta con la tessitura d'un arazzo di porpora multicolore [...] Nel grande campionario di miti che è l'intero poema [...] le *Metamorfosi* vogliono rappresentare l'insieme del raccontabile tramandato dalla letteratura con tutta la forza d'immagini e di significati che esso convoglia, senza decidere – secondo l'ambiguità propriamente mitica – tra le chiavi di lettura possibili» (cfr. Publio Ovidio Nasone, *Metamorfosi*, a cura di Piero Bernardini Marzolla, con uno scritto di Italo Calvino, Torino, Einaudi, 1994, pp. IX-X).

Nel settimo capitolo (*Il portacenere e la pattumiera: icone oggettuali del concavo nella narrativa novecentesca. Da Pirandello a Calvino*), con un'accurata esplorazione intertestuale, Crotti rileva le occorrenze di «alcune delle possibili epifanie che la morfologia del cavo/infossato ha proiettato nel romanzo del primo Novecento» (p. 161), contenute, ad esempio, ne *L'esclusa* (1901) e ne *Il fu Mattia Pascal* (1904) di Pirandello, nonché ne *Il podere* (1921) di Tozzi, dove il paesaggio è

recepito attraverso «l'immaginario spaziotemporale dell'incavato» (p. 152). Successivamente l'autrice sposta il *focus* sulla calviniana *La poubelle agréée* («Paragone», 1977), in cui l'atto di gettare l'immondizia, o meglio, di svuotare il secchio della spazzatura (p. 166), è vissuto dal soggetto narrante come «contratto» e come «rito». In questo racconto coesistono due tipologie di secchi di rifiuti: «uno ricolmo di spazzatura della cucina, l'altro di materiali che riconducono alla scrittura» (p. 184). Nell'ultimo capitolo (*Il piacere del disordine, la vaghezza dell'ordine*) si ripercorre la riflessione di Calvino relativa al campo semantico del «vago», con riferimento al rapporto dialettico tra «vaghezza» e «opposizione», «indeterminatezza» ed «esattezza», che campeggia in varie opere, tra le quali il racconto autobiografico *La strada di San Giovanni* (1962) e *Marcovaldo, ovvero Le stagioni in città* (1963). Dopo aver chiarito che *Esattezza*, la terza delle *Lezioni americane*, costituisce un vero e proprio laboratorio semantico in cui, grazie anche all'insegnamento del più volte nominato Leopardi (*Zibaldone* e *Canti*), «i sinonimi non cessano di misurarsi con i contrari, mentre le figure del parallelismo interagiscono con quelle improntate a divergenza e opposizione» (p. 203), Crotti riporta le parole rivolte da Calvino al pubblico d'oltreoceano, nelle quali rivendica orgogliosamente le potenzialità dell'italiano, «l'unica lingua [...] in cui “vago” significa anche grazioso, attraente» (*ibidem*).

Una vivace dialettica antinomica pervade dunque l'intera produzione letteraria di Italo Calvino, nella quale la dimensione sensoriale (cfr. Ulla Musarra-Schrøder, *Italo Calvino. Tra i cinque sensi*, Firenze, Cesati, 2010) si accorda con i suoi vasti interessi culturali, che spaziano dall'antropologia al folclore, dalle scienze matematiche, fisiche e astronomiche alla fotografia, dalla fumettistica alla psicanalisi *tout court*. Un autore sulle cui opere molto si è scritto e tanto si scriverà ancora.