eScholarship
California Italian Studies

Title
Le Norton Lectures di Calvino. Il racconto inedito di una biblioteca di apocrifi

Permalink
https://escholarship.org/uc/item/9vh405s1

Journal
California Italian Studies, 12(1)

Author
Di Nicola, Laura

Publication Date
2023-10-11

DOI
10.5070/C312159545

Copyright Information
Copyright 2023 by the author(s).This work is made available under the terms of a Creative Commons Attribution-NonCommercial License, available at https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/

Peer reviewed

eScholarship.org Powered by the California Digital Library
University of California

Le Norton Lectures di Calvino:
Il racconto inedito di una biblioteca di apocrifi

Laura Di Nicola

Un archivio sotterraneo di scritture interrotte

C'è una fiaba che racconta la storia del giovane che va in cerca del "paese dove non si muore mai" e cammina e cammina, ma alla fine "toccò di morire anche a lui."[1] A due protagonisti è toccato di morire nell'opera di Calvino: a Cosimo e a Palomar. Cosimo, figura di leggerezza, portando dentro di sé i suoi libri aerei, spicca il suo ultimo balzo, vola via, aggrappato alla fune della mongolfiera, trascinato nel vento, sparisce verso il mare; Palomar, lettore di libri d'astronomia, per imparare a morire, decide di descrivere, con esattezza, ogni istante della sua vita. "In quel momento muore": è la mezza riga che fatalmente conclude tutta l'opera edita. Due morti (due vite) che incarnano il valore della *coerenza* (*consistency*).[2]

Facendo attenzione alle date sembra che il filo invisibile della scrittura ricami e prepari il destino dei primi giorni di settembre a Roccamare: la stesura di "Come imparare a essere morto" comincia il 6 settembre 1983; l'anno seguente, il 3 settembre 1984, Calvino inizia a scrivere la sua ultima cosmicomica, "L'implosione" ("io implodo, crollo dentro l'abisso di me stesso, verso il mio centro sepolto, infinitamente");[3] il 6 settembre 1985 la scrittura stessa implode nella sua mente, mentre lavora alle Norton Lectures, lo sforzo estremo di de-scrivere se stesso come esempio di *coerenza*.

> Esplodere o implodere - disse Qfwfq - questo è il problema: se sia più nobile intento espandere nello spazio la propria energia senza freno, o stritolarla in una densa concentrazione interiore e conservarla ingoiandola.
>
> Sottrarsi, scomparire; nient'altro; trattenere dentro di sé ogni bagliore, ogni raggio, ogni sfogo, e soffocando nel profondo dell'anima i conflitti che l'agitano scompostamente, dar loro pace; occultarsi, cancellarsi: forse risvegliarsi altrove, diverso.[4]

L'ultimo mese, nella casa al mare dalla forma di una conchiglia, si rivela determinante per l'assetto più definitivo del testo; l'autore è immerso nelle Norton Lectures, pur non avendo a disposizione la sua biblioteca di Campo Marzio e pur dovendo, fino alla fine, lavorare faticosamente anche alle altre consegne, fra cui la traduzione del *Chant du Styrène* di Queneau

[1] Italo Calvino, *Fiabe italiane* (Milano: Mondadori, 1993), 168.

[2] Sul valore della *coerenza* si veda: Carlo Ossola, "Consistency," in *Molteplicità e coerenza. Il lascito di Calvino al XXI secolo* di Carlo Ossola (Torino: Giappichelli, 2010), 27–43.

[3] L'immagine dell'implosione si presenta nella scrittura di Calvino già qualche anno prima tra le riflessioni del Signor Palomar sulle scoperte scientifiche dei *black holes*: "Non è escluso che cominci a imporsi ora al nostro inconscio l'immagine dell'implosione, come crollo all'interno, collasso centripeto, ma anche concentrazione massima delle proprie facoltà, contrazione come assorbimento di forza, focalizzazione e immedesimazione e compattezza interiore: un'immagine che può essere anch'essa di catastrofe ma pure di nuova nascita o di permanenza" (Italo Calvino, "I buchi neri," *Corriere della Sera*, 7 settembre 1975, nella rubrica "Osservatorio del signor Palomar"; ora in *Italo Calvino*. *Enciclopedia: arte, scienza e letteratura* (Milano: Marcos y Marcos, 1996), a cura di Marco Belpoliti, 48–51.

[4] Italo Calvino, "L'implosione", in *Romanzi e racconti*, edizione diretta da Claudio Milanini, a cura di Mario Barenghi e Bruno Falcetto, (Milano: Mondadori, 1992), 2:1268.

per una strenna della Montedison edita da Scheiwiller (un "tour de force che fino all'ultimo non sapevo se mi sarebbe riuscito" scrive all'editore il 23 agosto 1985).[5] Calvino non poteva dedicarsi solo a questo impegno così gravoso: altre scadenze lo costringevano a riempire pagine e pagine in quelle ultime settimane di vita. Il 18 agosto annota su un fascicolo "ultima copia dell'ultima versione di Lightness." Contemporaneamente lavora sulle versioni manoscritte e quelle dattiloscritte da mandare al traduttore, o già mandate a tradurre ma su cui aggiunge, taglia, rivede. Un lavorio inesauribile. Risalgono ai primi giorni di settembre le revisioni di "Visibility."

Nell'"ultimo block-notes" a quadretti delle Norton Lectures, il quinto, la data del 4 settembre 1985, due giorni prima del malessere, si carica di un valore interpretativo che va molto oltre l'aspetto cronologico. L'ultimo segno tangibile da cui partire per comprendere le ultime volontà di una stesura interrotta. Il 4 settembre 1985 comincia la rielaborazione di "Cominciare e finire" "con espliciti rinvii ('Vedi Block 3 (22.2.85)'."[6] Intanto inizia a concepire la sua ultima conferenza a partire dalla prima, scartata, "Consistency." In quel momento muore. L'ultima conferenza, non scritta, è quella che avrebbe voluto scrivere, cercando di cancellare la prima: "Scrivere è sempre stato cercare di cancellare qualcosa di già scritto e mettere al suo posto qualcosa che ancora non so se riuscirò a scrivere."[7] Il problema fra il "Cominciare e finire" resta aperto, nella vita e nella scrittura.

Dal lavoro di scavo nei manoscritti emerge una cartella marrone con quello che Esther Calvino chiamava "l'ultimo block-notes" A4 a quadretti che, al momento della morte, Calvino aveva lasciato nella sua scrivania di Roccamare. Calvino muore nel campo di battaglia della scrittura, proprio quando, interrogandosi sul destino della letteratura, tenta il suo ultimo balzo, aggrappato al filo della mongolfiera, verso il nuovo millennio, oltrepassa con la mente gli ultimi quindici anni del Novecento, portando con sé le immagini riflesse di tutti i suoi libri nella sua idea di letteratura. Come Thomas Mann non dirà nel finale della *Montagna magica* ai lettori se Hans Castorp muore o si salva, così la letteratura stessa con Calvino sparisce verso il mare del nuovo millennio e da lì, o da qui, non potremo mai sapere come avrebbe concepito la sua ultima opera, che coincide con la prima opera saggistica organica che avrebbe scritto. Stava cominciando ad affiorare, a poco a poco, un'opera saggistica e autobiografica che rappresentava la punta dell'iceberg di un mondo scritto sommerso: le quasi tremila pagine che, in un lavoro pieno di tenacia, filologica e interpretativa, Mario Barenghi ha affrontato curando, con ampi e rigorosi apparati e note ai testi, i *Saggi* di Calvino.

L'officina della stesura va a intrecciare materiali diversi, legati anche al libro inedito delle note critiche ai suoi libri, postille, glosse, appunti, che vanno letti alla luce del confronto fra il "catalogo mentale" della biblioteca delle Norton Lectures e il "catalogo reale" della biblioteca di Campo Marzio. Da questo punto di vista si possono osservare alcuni elementi. Il primo riguarda i riflessi speculari fra l'opera di carta (la biblioteca, i libri, il libro postillato, le note) e l'opera di parole (block-notes della stesura): l'una nutre e determina l'altra. Le Norton Lectures sono l'unico, personale, tanto anomalo quanto straordinario, catalogo del nucleo primario della propria biblioteca. Un secondo elemento interessante, e collegato al primo, è che i libri che Calvino utilizza per la stesura delle Norton lectures non hanno un particolare spazio riservato, ma rientrano in una concezione della biblioteca intesa come rappresentazione della sua idea di letteratura: sono dappertutto, negli scaffali raggiungibili con la scala, oppure nelle file dietro (significa che doveva spostare tutti i libri davanti per riporli). In terzo luogo i libri

[5] Mario Barenghi, "Note e notizie sui testi. La canzone del Polistirene," in *Romanzi e racconti* di Italo Calvino edizione diretta da Claudio Milanini, a cura di Mario Barenghi e Bruno Falcetto (Milano: Mondadori, 1994), 3:1349

[6] Mario Barenghi, "Note e notizie sui testi," in *Saggi 1945–1985* di Italo Calvino, a cura di Mario Barenghi (Milano: Mondadori, 1995), 2:2957–85; 2960.

[7] Italo Calvino, "Perché scrivete?" in *Saggi*, 2:1863.

usati per le Norton fanno parte di un laboratorio di pensiero e di studio, molto fervido, che l'autore sviluppa nei suoi diversi piani di lavoro.

Molti dei libri annotati nella biblioteca sono libri riconducibili al lavorìo delle Norton Lectures o alle recensioni che scrive in quegli ultimi anni per *la Repubblica* [8]. Un esempio è *Fato antico e Fato moderno* di Giorgio de Santillana (Milano, Adelphi, 1985), un libro che annota per scrivere il suo ultimo articolo uscito il 10 luglio 1985, quando era ancora in vita, con il titolo "Il cielo sono io":

> Gli egiziani simboleggiavano la precisione in una piuma leggerissima che serve da peso sul piatto della bilancia delle anime. «Quella piuma leggera ha nome Maat, Dea della Bilancia, Dea del rigore e della stretta osservanza, di quella implacabile giustezza che tien luogo di giustizia nello scompartire il bene dal male ... Il geroglifico di Maat indicava anche l'unità di lunghezza, i 33 centimetri del mattone unitario, e anche il tono fondamentale del flauto». Questa precisione sembra a Santillana molto più essenziale di quella della fisica moderna.[9]

Evidente la ripresa del passaggio per la stesura dell'incipit di "Esattezza":

> La precisione per gli antichi Egizi era simboleggiata da una piuma che serviva da peso sul piatto della bilancia dove si pesano le anime. Quella piuma leggera aveva nome Maat, dea della bilancia. Il geroglifico di Maat indicava anche l'unità di lunghezza, i 33 centimetri del mattone unitario, e anche il tono fondamentale del flauto.
>
> Queste notizie provengono da una conferenza di Giorgio de Santillana sulla precisione degli antichi nell'osservare i fenomeni celesti [...].[10]

Altro esempio significativo la recensione, intitolata "Due obiezioni a Kundera," uscita su *la Repubblica* il 31 maggio 1985, a *L'insostenibile leggerezza dell'essere* (1984), libro postillato, che Calvino riusa per le argomentazioni della "Leggerezza." Un caso di studio a parte merita di essere profondamente considerato: le glosse e i cartoncini a due architravi delle lezioni di Harvard: Lucrezio e Galileo. Il 25 gennaio 1983 come "directeur d'études" all'École des Hautes Études, Calvino tiene una lezione su "Science et métaphore chez Galilée" al seminario di Algirdas Julien Greimas,[11] uno studio che riaffiora nella preparazione delle conferenze americane, con la stessa profondità con cui lavora, inseguendo il filo dell'alfabeto, sulla versione francese di Lucrezio, *De la nature* (dove sono nascosti cinque cartoncini annotati sul retro): "nella mia precedente conferenza sulla leggerezza avevo citato Lucrezio che vedeva nella combinatoria dell'alfabeto il modello dell'impalpabile struttura atomica della materia;

[8] Oltre a de Santillana, a titolo esemplificativo: Italo Calvino, "Cyrano sulla luna," *la Repubblica*, 24 dicembre 1982. Note e postille si trovano anche su Georges Perec, *La vie mode d'emploi* (Paris: Hachette, 1978) (l'edizione italiana è uscita nel 1984 con Rizzoli); Emily Dickinson, *Poesie* (Milano: Rizzoli, 1979); Paolo Zellini, *Breve storia dell'infinito* (Milano, Adelphi, 1980); Italo Calvino, "Due obiezioni a Kundera," *la Repubblica*, 31 maggio 1985.

[9] Italo Calvino, "Il cielo sono io," *la Repubblica*, 10 luglio 1985; *Saggi*, 2: 2085

[10] Italo Calvino, "Esattezza," in *Saggi*, 1:675

[11] Italo Calvino, "Le livre de la nature chez Galilée," in *Exigences et perspectives de la sémiotique. Recueil d'hommages pour A.J. Greimas*, a cura di Herman Parret & Hans-George Ruprecht (Philadelphia: John Benjamins Publishing Co., 1985), 2:683–88; ora col titolo "Il libro della Natura in Galileo," in *Saggi*, trad. dal francese di Carlo Fruttero, 1:853-60.

oggi cito Galileo che vedeva nella combinatoria alfabetica ('i vari accozzamenti di venti caratteruzzi') lo strumento insuperabile della comunicazione."[12]

L'officina, aperta e viva, resta, come elemento centrale della natura incompiuta delle Norton Lectures: un elemento intrinseco all'opera, di cui ogni interpretazione possibile deve doverosamente tener conto. Si può essere certi che per un'opera italiana Calvino avrebbe continuato ad aggiungere, ripensare, spostare, correggere, e soprattutto cancellare, o forse riscrivere. Se il dattiloscritto di *Six memos for the next millennium*, che si compone delle parti che Calvino stesso manda a tradurre a Patrick Creagh, dà forma a un'opera americana prossima al compimento, dell'opera italiana *Lezioni americane* sappiamo molto poco: "dal contratto con l'editore americano," come scrive Mario Barenghi, "Calvino volle escludere i diritti per l'Italia: indizio probabile dell'intenzione di presentare ai lettori italiani una versione differente."[13]

Calvino non ha mai concepito un libro intitolato *Lezioni americane*. Ha scritto un insieme di conferenze che avrebbe letto all'Università di Harvard. La doppia storia editoriale postuma, motiva, coerentemente, il doppio titolo: quello americano, scelto da Calvino per le sue conferenze, e quello italiano, deciso da Esther Singer, fedele alla natura dello scritto.

Six Memos for the Next Millennium non solo compare nella scaletta più definitiva, ma nelle varie ipotesi di titoli poi scartati, "for the next millennium" c'è sempre, e forse sin dall'inizio, sin dal primo block-notes. Calvino potrebbe aver controllato i titoli di chi lo aveva preceduto. In essi si trovano sia i riferimenti al ciclo dei sei incontri, Lessons, Talks (*Poetics of Music in the Form of Six Lessons* è il titolo di Igor Stravinsky; oppure *The Unanswered Question: Six Talks at Harvard* quello di Leonard Bernstein), sia alla prospettiva del tempo passato-futuro (*The Secular Scripture: A Study of the Structure of Romance* di Northrop Frye); mentre allo "use" scelto da Eliot (*The Use of Poetry and Use of Criticism: Studies in the Relation of Criticism to Poetry in England* di T.S. Eliot) rimanda un titolo ipotizzato da Calvino, "Some literary values for use in the next millennium."[14]

Calvino, nel prepararsi alle conferenze americane attinge alla sua conoscenza profonda degli Stati Uniti, al suo cantiere di scritti sull'America, ai suoi scaffali di autori americani, fa molta attenzione al suo pubblico, come dimostrano le parti più colloquiali ("tutti i temi che ho trattato questa sera, e forse anche quelli della volta scorsa";[15] "cercherò di spiegare—a me stesso e a voi";[16]).

Certamente come forma di attenzione al pubblico dell'università statunitense possiamo considerare gli espliciti richiami (molti altri sono impliciti) alla letteratura americana, inserita sempre nel contesto generale: "Ricorderò en passant che alle origini della letteratura americana questo motivo ha dato origine al *Rip Van Winkle* di Washington Irving, assumendo il significato d'un mito di fondazione della vostra società basata sul cambiamento";[17] oppure "La letteratura americana ha una gloriosa tradizione di short stories tuttora viva, anzi direi che sono tra le short stories i suoi gioielli insuperabili. Ma la bipartizione rigida della classificazione editoriale — o short stories o novel — lascia fuori altre possibilità di forme brevi, quali pure sono presenti nell'opera in prosa dei grandi poeti americani, dai *Specimen Days* di Walt Whitman a molte pagine di William Carlos Williams."[18] Quando parla di Carlo Emilio Gadda

[12] Calvino, *Saggi*, 1:667.
[13] Ibid., 2:2965.
[14] Le Norton Lectures presentate ad Harvard dal 1973 al 2017 sono state pubblicate dalla Harvard University Press: https://www.hup.harvard.edu/results-list.php?collection=1033
[15] Calvino, *Saggi*, 1:673
[16] Ibid., 1:631
[17] Ibid., 1:662.
[18] Ibid. 1:672. Da notare che Calvino usa quasi sempre il titolo in lingua originale (e cita spesso anche il testo nella lingua originale) per le opere in francese, spagnolo e inglese, meno sistematicamente per il tedesco, per cui a volte fornisce anche i titoli in traduzione (e cita sempre i testi in traduzione); per opere in altre lingue usa solitamente i titoli italiani.

sottolinea che è uno "scrittore della mia lingua, relativamente poco conosciuto tra voi (anche per la sua particolare complessità stilistica, difficile anche in italiano),"[19] e quando cita *Palomar* aggiunge "uscito ora in traduzione inglese,"[20] pubblicato proprio nel settembre 1985 negli Stati Uniti nella traduzione di William Weaver col titolo *Mr. Palomar*.[21] Grazie ai suoi viaggi e conferenze negli Stati Uniti, poteva ben immaginare il pubblico che lo aspettava. In ogni caso sentiva il peso della responsabilità di essere il primo scrittore italiano invitato dall'Università di Harvard, a Cambridge, nel Massachusetts, a tenere le Charles Eliot Norton Poetry Lectures dopo, fra gli altri, non solo T. S. Eliot, Igor Stravinsky, Jorge Luis Borges e Octavio Paz, Leonard Bernstein, Northrop Frye, ma anche Robert Frost, Thornton Wilder, E.E. Cummings, Edwin Muir, Cecil Day-Lewis, Czeslaw Milosz.[22] Le Norton Lectures, pur essendo dedicate alla poesia, fin dall'inizio furono pensate attribuendo al termine un senso allargato, esteso a tutte le forme di "espressione poetica" nella letteratura e nelle arti, nonché nelle interpretazioni offerte dalla critica. Infatti fu l'architetto e ingegnere Pier Luigi Nervi il primo italiano a essere invitato a Harvard per le Norton Lectures (nel 1961).[23]

Calvino ha 61 anni e ha già pubblicato oltre quindici opere narrative e in cantiere ci sono ancora le idee per quindici libri da scrivere. La lettera d'invito arriva il 6 giugno 1984 ma sotto gli auspici del nuovo anno prende corpo la stesura: "From the first of January 1985," come scrive Esther Singer Calvino nella nota al testo della prima edizione americana, "he did practically nothing else."[24] Colpisce proprio la rapidità della stesura. Negli ultimi otto mesi di vita, e in soli otto mesi, Calvino traduce un bisogno contingente, quello di tenere il ciclo di conferenze a Harvard, in un bisogno sempre più profondo di districarsi fra i grovigli e dissidi etici, esistenziali, conoscitivi per fare un balzo verso il nuovo secolo e il nuovo millennio, andare oltre l'attesa e affrontare le domande del futuro.

Il primo gennaio 1985 il filo d'inchiostro comincia a correre per pagine e pagine sui block-notes A4, per dare corpo all'opera, con una scrittura piena di cancellature, rimandi, segni, in una miriade di appunti, elenchi, schemi, prime stesure, riscritture, stesure manoscritte, piani di lavoro, fogli, cartoncini, annotazioni sulle pagine dei libri, fotocopie di stralci di opere da citare incollate, fino alla forma di un dattiloscritto lasciato sulla scrivania "in perfetto ordine, ogni singola conferenza in una cartelletta trasparente, l'insieme raccolto dentro una cartella rigida, pronto per essere messo nella valigia."[25]

---

[19] Ibid., 1:717.

[20] Ibid., 1:692.

[21] Su Calvino negli Stati Uniti cfr. Francesca Rubini, *Calvino nel mondo. Opere, lingue, paesi (1955-2020)* (Roma: Carocci, 2023).

[22] Nella biblioteca di Campo Marzio Calvino conserva in uno scaffale di una delle librerie più vicine alla sua scrivania: Lionel Trilling, *Sincerity and authenticity* (Cambridge: Harvard University Press, 1972); nella versione in italiano T.S. Eliot, *L'uso della poesia e l'uso della critica e altri saggi*, a cura di Roberto Sanesi (Milano: Bompiani, 1974); Czeslaw Milosz, *The Witness of Poetry* (Cambridge: Harvard University Press, 1983). A seguire i libri di Gore Vidal. Nello scaffale sotto: Edward Estlin Cummings, *I: six nonlectures* (Cambridge: Harvard University Press, 1978). In una stanza del piano di sopra della casa: Czeslaw Milosz, *The Witness of Poetry* (Cambridge: Harvard University Press, 1983); Aaron Copland, *Music and Imagination* (Cambridge: Harvard University Press, 1980); Ben Shahn *The Shape of Content* (Cambridge: Harvard University Press, 1980).

[23] Alle Norton Lectures di Calvino fecero seguito nel decennio successivo quelle del critico letterario Harold Bloom, e poi John Cage, John Ashbery, Umberto Eco, Luciano Berio e Nadine Gordimer. Nel nuovo millennio seguirono tra le altre quelle di George Steiner, Linda Nochlin, Orhan Pamuk, William Kentridge, Toni Morrison, Agnés Varda, Wim Wenders e Laurie Anderson.

[24] Esther Calvino, "A Note on the Text," in *Six Memos for the Next Millennium* di Italo Calvino, trad. Patrick Creagh (Cambridge: Harvard University Press, 1988). La nota di Esther Calvino nell'edizione edita da Penguin nel 2016 è leggermente cambiata: "By January 1985 […] he devoted nearly all his time to preparing these talks." Esther Calvino, "A Note on the Text," in *Six Memos for the Next Millennium* di Italo Calvino, trad. Geoffrey Brock (London: Penguin Books, 2016), vii.

[25] Calvino, *Saggi*, 2:2958.

Questo progetto in divenire, interrotto e incompiuto, nato dall'occasione di un invito, composto dal materiale preparatorio per alcune conferenze, scritte in pochi mesi, connotate dall'umiltà di ritenere provvisorie, incerte, dubitative, mai definitive le proprie idee—pur appoggiandosi, per dimostrarle, alla storia del pensiero—tuttavia rappresenta un'opera universale, che oggi, a noi lettori, si offre come la più alta riflessione sul senso della letteratura e in esso della vita, o forse viceversa sul senso dell'esistere e in esso della letteratura.

Il punto nevralgico è che, nel tentativo estremo di raccontare la sua idea di letteratura, fondamentalmente, Calvino cerca se stesso. E cerca se stesso nella sua biblioteca, o forse il suo posto nella biblioteca del mondo a cui dà forma, o forse il suo posto nel mondo scritto. L'opera segna l'ultima estrema sfida al labirinto della conoscenza e dell'esistenza umana, una ricerca d'identità della vera natura della letteratura che allo specchio, invece di riflettere se stessa, rifrange la sua immagine nella filosofia, nell'antropologia, nelle scienze e cerca di trovare e dare una forma alla sua idea del mondo. Le esperienze, la passione, la ricerca conoscitiva, estendono la letteratura al di là dei suoi confini, alla scienza, alla filosofia, ma anche all'antropologia, all'etnologia, alla mitologia ("Abituato come sono a considerare la letteratura come ricerca di conoscenza, per muovermi sul terreno esistenziale ho bisogno di considerarlo esteso all'antropologia, all'etnologia, alla mitologia").[26] La grande sfida per la letteratura "è il saper tessere insieme i diversi saperi e i diversi codici in una visione plurima, sfaccettata del mondo."[27] Di fronte al rischio di un appiattimento "in una crosta uniforme e omogenea, la funzione della letteratura è la comunicazione tra ciò che è diverso in quanto è diverso, non ottundendone bensì esaltandone la differenza."[28] Ecco che Calvino si trova a fronteggiare il caos indifferenziato del mondo, il disordine universale, con gli strumenti dell'ordine morale e razionale.

A fine luglio, intervistato da Lucio Fontana afferma: "Credo che se tentassi di guardare la mia anima, non vedrei assolutamente nulla," e da quel nulla guarda al tutto. La preparazione delle conferenze si fonda su riflessioni, dubbi che Calvino pone a se stesso e ai suoi ascoltatori/lettori. Calvino mette la sua immaginazione al servizio della conoscenza e la sua conoscenza al servizio della rappresentabilità di un'idea della letteratura, a cui tenta di arrivare attraverso una serie di domande che tessono la struttura del racconto: "È legittimo estrapolare dal discorso delle scienze un'*immagine del mondo* che corrisponda ai miei desideri?";[29] "Perché sento il bisogno di difendere dei valori che a molti potranno sembrare ovvii?";[30] "Chi siamo noi, chi è ciascuno di noi se non una combinatoria d'esperienze, d'informazioni, di letture, d'*immaginazioni*?"[31] Calvino nel flusso dell'immaginario va a cercare le radici della conoscenza e dell'esistenza e rifugge da qualunque possibilità di arrivare a conclusioni definitive perché oltre la superficie c'è sempre una parte sommersa che non trova il modo di risalire.[32] I fili sottesi a queste domande, che legano i cinque (sei) valori calviniani, si dipanano intorno alle riflessioni che riconducono la letteratura alle sue possibilità *espressive* e *cognitive* e *immaginative* ponendo la letteratura stessa nel crocevia dei saperi che convergono tutti nella

[26] Calvino, *Saggi,* 1:653. Cfr. Massimo Bucciantini, *Italo Calvino e la scienza* (Roma: Donzelli, 2007); Pierpaolo Antonello, "Cibernetica e fantasmi. Italo Calvino fra mito e numero," in *Il ménage a quattro. Scienza, filosofia, tecnica nella letteratura italiana del Novecento* (Firenze: Le Monnier, 2005), 169–242; Sergio Blazina, "Italo Calvino: un linguaggio fra scienza e mito," *Chroniques italiennes*, n. 75–76 (2005): 59–75.
[27] Calvino, "Molteplicità," in *Saggi,* 1:723.
[28] Calvino, "Rapidità," in *Saggi,* 1:668
[29] Calvino, "Leggerezza," in *Saggi,* 1:636. Il corsivo è mio.
[30] Calvino, "Esattezza," in *Saggi* 1:677.
[31] Calvino, "Molteplicità," in *Saggi,* 1:733.
[32] Sulle infinite possibilità e sull'accettabilità provvisoria, mai definitiva, si veda: Monica Ciotti, "La fortezza delle possibilità. Italo Calvino e la ripetizione in *Il conte di Montecristo*," in *Repetita iuvant, perseverare est diabolicum,* a cura di Davide Mastrantonio, Valentina Bianchi, Marianna Marrucci, Orlando Paris, Ibraam Abdelsayed, Martina Bellinzona (Siena: Edizioni Università per Stranieri di Siena, 2023), 309–19.

ricerca del senso e della natura di tutte le cose. I cinque valori sono i cinque sensi della letteratura, manca il sesto senso: l'intuizione del tutto.

Sembra che Calvino scriva sui suoi block notes A4 a occhi chiusi, facendo riemergere dalla sua memoria culturale interna le immagini di tutto ciò che nella vita aveva letto dei suoi ottomila libri almeno, e, in molti casi di cui ha anche scritto, nelle migliaia di pagine sui classici e sulla letteratura. La sua idea di letteratura, nelle Norton, viene presentata nella sua visione indiretta: come riflesso dell'immagine di tutta la sua biblioteca di apocrifi, catturata dallo specchio della scrittura.

Un inventario dei libri di una vita nella ganga della memoria

Una sola volta, in tutta la sua opera, Calvino usa la parola "ganga": nella conclusione della lezione "Rapidità" ("dalla ganga minerale informe prendano forma gli attributi degli dèi").[33] Cosa è la "ganga minerale informe"? Calvino sembra coniare un'espressione per dare corpo a ciò che è insondabile, che viene prima delle possibilità di significare, il magma dell'oscura profondità, del mistero che accomuna cosmo e inconscio. La letteratura è il riflesso indiretto di come siamo fatti, di come è fatto il genere umano, di chi siamo, è una indagine dell'essere. Sin dalla stesura si delinea l'idea che bisogna superare e cancellare il già scritto per tendere a ciò che non si sa se sia scrivibile. Calvino sembra dover dialogare con il suo doppio per affrontare l'atto più estremo del suo essere scrittore: non solo cercare un'idea di mondo e un modo di stare al mondo attraverso la letteratura, ma trovare il suo posto di scrittore nella sua biblioteca di classici. Mentre l'inchiostro corre sulle pagine, l'altro da sé discorre con i suoi autori, modelli di stile e di conoscenza, li postilla, e seleziona fra i suoi libri di una vita le immagini rispecchiate di se stesso: il perché scrivere si traduce nel perché leggere e nel perché essere letto.

L'opera incompiuta delinea la trama anche di un bellissimo racconto che riflette, in sei scaffali mentali di una biblioteca interiore che è l'esistenza stessa, sei immagini di sé. Ogni esercizio conoscitivo investe un piano esistenziale, e in quest'opera Calvino ci offre una delle sue più autentiche confessioni sulla ricerca di un modo di *essere e fare*. Lo scrittore è proteso verso la propria verità, con una sincerità interiore che si esprime con ragionamenti dialettici, congetture, obiezioni, ipotesi, domande che vanno al di là della letteratura: "Da quando ho letto questa spiegazione della contrapposizione e complementarità tra Mercurio e Vulcano, ho cominciato a capire qualcosa che prima d'allora avevo solo intuito confusamente: qualcosa su di me, su come sono e su come vorrei essere, su come scrivo e come potrei scrivere."[34] Ognuna delle qualità, valori, a cui dedica le sue conferenze non sono specificamente della letteratura, ma sono valori che riguardano proprio un modo d'essere, sono le qualità dell'essere, rispondono a un ideale umano.

L'io che parla nei "sei" Calvino delle conferenze è un Calvino-Perseo, leggero, aereo, che non rivolge il suo sguardo diretto alla Gorgone ma lo spinge "su ciò che può rivelarglisi solo in una visione indiretta, in un'immagine catturata da uno specchio";[35] un Cavalcanti che per affacciarsi al nuovo millennio compie un agile salto per sollevarsi sulla pesantezza del mondo; un Don Quijote trasportato in aria dalla pala del mulino a vento; un Mercuzio dal passo danzante; un cavaliere che con il suo secchio vuoto che si fa cavallo vola via. E anche un Saturno "melanconico, contemplativo, solitario" che "sogna di essere mercuriale";[36] un Vulcano-Efesto che si rintana nel fondo dei crateri e "contrappone al volo aereo di Mercurio

[33] Calvino, *Saggi*, 1:676
[34] Ibid, 1:675–76.
[35] Calvino, "Leggerezza," *Saggi*, 1:632.
[36] Calvino, "Rapidità," *Saggi*, 1:674.

l'andatura discontinua del suo passo claudicante e il battere cadenzato del suo martello";[37] un Monsieur Teste che di fronte al dolore combatte "la sofferenza fisica attraverso un esercizio d'astrazione geometrica";[38] un mistico illuminato Frenhofer "che vive per il suo ideale, ma è condannato alla solitudine";[39] un Flaubert che per salvare Bouvard e Pécuchet che rinunciano a comprendere il mondo "si trasforma in un'enciclopedia universale, assimilando con una passione non minore a quella dei suoi eroi tutto il sapere che essi cercano di far proprio e tutto quello che resterà loro escluso."[40]

L'io Calvino trama un'architettura della memoria di carta dalle infinite porte d'ingresso, e d'uscita, tesse fili tra le forme a lui più care, immagini, emblemi, simboli, allegorie; costruisce costellazioni di poeti e scrittori; stabilisce genealogie, analogie; distingue e associa opere letterarie e scientifiche; ricava proposte interpretative in una apparente incapacità a concludere. In tale complessità tutto si tiene in un discorso di rara *leggerezza*/*coerenza* (inizio e fine). In questa prospettiva le *Lezioni americane* sono anche un'autobiografia intellettuale. Giunto alla conclusione della sua attività, Calvino cerca di tirare le somme della sua poetica: "Dopo quarant'anni che scrivo fiction, dopo aver esplorato varie strade e compiuto esperimenti diversi, è venuta l'ora che io cerchi una definizione complessiva per il mio lavoro."[41]

Il primo autore di cui parla nelle Norton Lectures è se stesso: "la mia operazione è stata il più delle volte una sottrazione di peso; ho cercato di togliere peso ora alle figure umane, ora ai corpi celesti, ora alle città; soprattutto ho cercato di togliere peso alla struttura del racconto e al linguaggio."[42] È proprio a partire dal suo ideale di *leggerezza* che Calvino inizia a esplorare nelle opere del passato, in cerca di radici, esempi, modelli. La *rapidità* è nelle *Fiabe italiane*, nella ricerca di concisione per trarre "il massimo d'efficacia narrativa e di suggestione poetica";[43] nella sua predilezione stilistica verso forme brevi sperimentata nelle *Cosmicomiche* e *Ti con zero*, "dando evidenza narrativa a idee astratte dello spazio e del tempo"; e ancora nella ricerca di densità nei componimenti "tra l'apologo e il petit-poème-en-prose, nelle *Città invisibili* e ora nelle descrizioni di *Palomar*."[44] La ricerca di *esattezza* nelle *Città invisibili* si biforca in due direzioni: "Da una parte la riduzione degli avvenimenti contingenti a schemi astratti con cui si possano compiere operazioni e dimostrare teoremi; e dall'altra parte lo sforzo delle parole per render conto con la maggior precisione possibile dell'aspetto sensibile delle cose."[45] La *visibilità*, invece, consente a Calvino di radicare l'origine della scrittura nel rapporto fra immagine e parola ("Quando ho cominciato a scrivere storie fantastiche non mi ponevo ancora problemi teorici; l'unica cosa di cui ero sicuro era che all'origine d'ogni mio racconto c'era un'immagine visuale"),[46] come ben si evince dalle *Cosmicomiche* e dal *Castello dei destini incrociati*. La qualità della *molteplicità* presiede, invece, alla "proposta di quello che chiamo "l'iper-romanzo" e di cui ho cercato di dare un esempio con *Se una notte d'inverno un viaggiatore*."[47]

Ecco che le qualità per il prossimo millennio vanno a definire un ideale stilistico su cui Calvino ha basato tutto il suo esercizio letterario. A interpretare più da vicino il posto che occupa Calvino emergono alcuni significativi dati. Le opere che Calvino cita riguardano, a parte il lavoro delle *Fiabe italiane*, e un riferimento alle sue storie fantastiche, solo la sua

[37] Ibid., 1:675.
[38] Calvino, "Esattezza," *Saggi*, 1:684.
[39] Calvino, "Visibilità," *Saggi*, 1:712.
[40] Calvino, "Molteplicità," *Saggi*, 1:725.
[41] Ibid., 1:631.
[42] Calvino, "Leggerezza," *Saggi*, 1:631.
[43] Calvino, "Rapidità," Saggi, 1:660.
[44] Ibid., 1:671.
[45] Calvino, "Esattezza," *Saggi*, 1:691.
[46] Calvino, "Visibilità," *Saggi*, 1:704.
[47] Calvino, "Molteplicità," *Saggi*, 1:730.

produzione che va dalle *Cosmicomiche* a *Palomar*, passando per *Ti con zero*, *Le città invisibili*, *Il castello dei destini incrociati*, e *Se una notte d'inverno un viaggiatore.* Si tratta delle opere in cui più si riconosce o delle opere in cui ha avuto bisogno di consultare e studiare per scrivere, di porsi problemi teorici, di rintracciare modelli espliciti. Sembra che Calvino cerchi un suo posto nello scaffale dei suoi autori, a cui intende rendere omaggio.

L'opera di Calvino entra nelle sue argomentazioni in modi diversi. Alcune opere attraversano più valori: *Le cosmicomiche* sono opere della *rapidità* e della *visibilità*; *Il castello* è esempio di *visibilità* e *molteplicità*; sia *Le città invisibili* che *Palomar* esprimono sia *rapidità* che *esattezza*; *Se una notte d'inverno un viaggiatore* è l'opera della *molteplicità*. Per chiarezza riassumo sinteticamente le opere di Calvino citate nelle singole lezioni:

"Leggerezza": definizione complessiva del suo lavoro
"Rapidità": *Fiabe italiane*, *Cosmicomiche*, *Ti con zero*, *Città invisibili*, *Palomar*
"Esattezza": *Città invisibili*, *Palomar*
"Visibilità": *Cosmicomiche*, *Castello dei destini incrociati* e *Racconti fantastici dell'Ottocento*
"Molteplicità": *Castello dei destini incrociati*, *Se una notte d'inverno un viaggiatore*

Mentre viceversa di seguito le lezioni in cui l'autore cita le singole opere:

Cosmicomiche: "Rapidità," "Visibilità"
Città invisibili: "Rapidità," "Esattezza"
Castello dei destini incrociati: "Visibilità," "Molteplicità"
Palomar: "Rapidità," "Esattezza"

Se questi dati li confrontiamo con gli altri autori citati, su cui torneremo più avanti, troviamo che Calvino esplicita (sempre nel suo modo indiretto e riflesso) i suoi modelli stilistici e poetici e immaginativi. Calvino trama una rete di corrispondenze e di armonie e disarmonie per esprimere il suo tormentato rapporto con la scrittura: la sfida di scrivere qualcosa di nuovo, diverso, unico, dare senso alla letteratura.

Una trama di intuizioni, connessioni, anomalie

Six memos for the next millennium rappresenta, nel percorso intellettuale di Calvino, oltre che un catalogo ragionato dei suoi libri, anche il più bel racconto della sua biblioteca, come tentativo di ritrovare tutti i suoi libri, letti, vissuti, studiati, amati, toccandoli, contattando così se stesso, come sconfitta al sentimento di averli perduti o non letti. Libri incontrati, scelti, ritrovati, ma anche quelli rimossi, perduti, lasciati, attesi, desiderati. I libri di una vita. Si tratta del sostrato che presiede all'origine della scrittura e che indirettamente la smuove, la nutre, la alimenta, la cresce: la biblioteca è parte della propria opera, è la parte non rimossa di una memoria immaginativa e creativa che si genera e autogenera.

A libro chiuso, le Norton Lectures si offrono come una grande biblioteca mentale che seleziona fra tutti i libri letti nella vita dell'autore. Degli ottomila libri della sua biblioteca di Campo Marzio, ne sceglie un numero molto ristretto: il nucleo dei libri canonici, ma rappresentativi di tutta la sua collezione di libri. Durante la stesura, Calvino ha a disposizione la sua collezione personale di libri con autori che "non mi stanco mai di leggere,"[48] o che "m'è capitato di leggere recentemente";[49] ricava idee "dalla lettura di libri strani e difficilmente

[48] Calvino, "Molteplicità," *Saggi*, 1:728.
[49] Calvino, "Esattezza," *Saggi*, 1:688.

classificabili dal punto di vista del rigore accademico";[50] argomenta sulla base di un libro degli ultimi anni "più letto, riletto e meditato";[51] "ficca il naso" tra i libri scientifici "alla ricerca di stimoli per l'immaginazione."[52]

Le Norton Lectures sono anche il catalogo intimo e interiore della biblioteca reale di Calvino, riflessa nella sua idea di letteratura. Il sistema che tiene insieme, o separati, i libri, è esattamente lo stesso. Niente di ovvio, né di classificatorio. È un sistema a cerchi concentrici, con spinte centripete e centrifughe, per cui tutto parte da un centro di gravità, dove s'incunea una vertigine che mette quel centro in relazione con altri centri dello scaffale e della biblioteca e entra nella spirale di ogni libro e di tutti i libri. Il disegno in trasparenza è quello di una ragnatela invisibile perfettamente armonica, una struttura magica che fa diventare leggerissimi e aerei i libri, a patto che cambino di posto, sia dentro che fuori. Insomma, se possiamo riferirci al suggestivo modello di Cyrano de Bergerac che piaceva a Calvino, la biblioteca è come una cipolla che "conserva, protetta da cento pellicine che l'avvolgono, il prezioso germoglio da cui dieci milioni d'altre cipolle dovranno attingere la loro essenza […] L'embrione, nella cipolla, è il piccolo Sole di questo piccolo mondo, che riscalda e nutre il sale vegetativo di tutta la massa"; [53] o forse, per rifarsi a Gadda, è come un carciofo a strati che possiamo continuare a sfogliare "scoprendo dimensioni di lettura sempre nuove."[54]

La biblioteca mentale delle Norton Lectures tende a offrirsi come il modello di una personale biblioteca ideale, cioè una biblioteca della letteratura universale che si forma per espansione "attorno a un nucleo di libri 'canonici.' "Ed è il luogo dove risiede il centro di gravità che differenzia una biblioteca dall'altra, più ancora del catalogo."[55] Il criterio di classificazione è dato dalle linee di pensiero secondo un ordinamento che accosta i libri sulla base di una memoria letteraria individuale e soggettiva, e li associa con una vitale libertà inventiva. Il centro di gravità è rappresentato da modelli o emblemi. Le Norton Lectures sono, come scrive Asor Rosa, "un libro fatto tutto di modelli e fonti" che "passa attraverso e s'avvale di una miriade di riferimenti letterari, usati con grande libertà (gli autori di epoche anche molto diverse vengono trattati spesso all'interno del medesimo contesto dimostrativo) e tuttavia intrecciati e ricomposti in complicati geroglifici anche filologicamente tutt'altro che insostenibili." Ciò che presiede al criterio dell'ordinamento è "un gioco di associazioni profonde, non sempre facilmente penetrabili, che coincide con gli aspetti molteplici, – è il caso di dirlo, – della personalità, della psiche e dei gusti dello scrittore."[56]

Quel che interessa non è tanto il catalogo, ma il modo di costruire il racconto della biblioteca interiore, le associazioni, le connessioni, la trama di questa opera di vita: "Ogni vita è […] una biblioteca"[57] dice Calvino e ogni biblioteca è il racconto di una vita; forse è una delle più rivelatrici forme di autorappresentazione e di costruzione di una memoria di sé. I libri sono, come li considerava Cosimo Piovasco di Rondò, "un po' come degli uccelli"[58] e nella vita di una persona non sono ingabbiabili, sono dappertutto, o da nessuna parte, sia fuori che dentro.

C'è una sorprendente coincidenza fra biblioteca reale e biblioteca ideale. I classici che nella biblioteca reale hanno uno specifico scaffale sono: Gadda, Queneau, Kafka e Barthes. Autori che compaiono in un'unica lezione. Sono insieme in un unico scaffale Perec e Borges (insieme anche in "Molteplicità"). Se Calvino è l'autore che compare in ogni conferenza,

[50] Calvino, "Rapidità," *Saggi*, 1:675.
[51] Calvino, "Esattezza," *Saggi*, 1:687.
[52] Ibid., 1:688.
[53] Calvino, "Cyrano sulla luna," *Saggi*,1:820.
[54] Calvino, "Il mondo è un carciofo (per Carlo Emilio Gadda)," *Saggi*, 1:1067.
[55] Calvino, "La letteratura come proiezione di desiderio," *Saggi*, 1:251.
[56] Alberto Asor Rosa, *Stile Calvino* (Torino: Einaudi, 2001), 105.
[57] Calvino, "Molteplicità," *Saggi*, 1:733.
[58] Calvino, *Il barone rampante, Romanzi e racconti*, 1:653.

Lucrezio, Dante, Leopardi, Borges, e Valéry hanno il secondo primato: sono citati in tre lezioni, non sempre le stesse. Unica eccezione Borges e Valéry menzionati nelle stesse conferenze: "Rapidità," "Esattezza" e "Molteplicità." I dati quantitativi sono l'espressione di una geometria interiore che risponde proprio a un sistema di associazioni dalla forte tenuta concettuale. Una costellazione che disegna un cerchio perfetto, un'armonia poetica e un'assonanza profonda con l'opera di Calvino. Lucrezio, Dante e Leopardi sono accomunati dalla *leggerezza*; tutti e cinque dalla *rapidità*; l'*esattezza* invece è la qualità poetica e scientifica di Leopardi, Borges e Valéry. Sono gli autori che nella biblioteca sia intima che fisica di Calvino sono "dappertutto." Sinteticamente:

Sono citati in tre lezioni:
Lucrezio: "Leggerezza," "Rapidità," "Molteplicità"
Dante: "Leggerezza," "Visibilità," "Rapidità"
Leopardi: "Leggerezza," "Rapidità," "Esattezza"
Borges: "Rapidità," "Esattezza," "Molteplicità"
Valéry: "Rapidità," "Esattezza," "Molteplicità"

Sono citati in due lezioni:
Boccaccio: "Leggerezza," "Rapidità"
Mallarmé: "Esattezza," "Molteplicità"
Jung: "Rapidità," "Visibilità"
Montale: "Leggerezza," "Esattezza"
Ponge: "Rapidità," "Esattezza"
Poe: "Esattezza," "Visibilità"
Musil: "Esattezza," "Molteplicità"

Coincidenze, equivalenze, differenze, si potrebbero cercare andando più in profondità dei testi citati, delle analogie, dell'uso, delle citazioni, andando a costruire indagini molto mirate sul rapporto di Calvino con i singoli autori, con francesi, inglesi, spagnoli, tedeschi o con i romanzieri, poeti, narratori. Seguendo l'ordine delle associazioni degli autori interpellati per discorrere sul senso della letteratura, possiamo osservare una grande originalità nelle linee di pensiero che si delineano e che vanno poi a intrecciarsi con quelle delle altre conferenze: Ovidio e Lucrezio, esempio di un modo di vedere il mondo attraverso la filosofia e la scienza, torneranno nella conclusione di "Molteplicità": aprono e chiudono tutto il discorso calviniano.[59] Gli autori trovano un posto, ma poi nel discorso lo cambiano e si ritrovano qui e lì. Calvino li cambia di posto perché non parla mai di un autore ma di prospettive, angolazioni dell'opera di un autore. Il sistema della biblioteca della mente fonda la sua disarmonia prestabilita nelle differenze, nelle anomalie, nelle connessioni, nelle vicinanze e lontananze, e basa nel sistema associativo la possibilità di far riemergere da una memoria sommersa il rigore della conoscenza e la libertà dell'immaginazione. E tutto si tiene. Calvino per ogni scaffale estrapola dalla sua memoria opere del passato che attraversano ogni secolo, ogni genere, ogni paese, con totale libertà. Eppure l'insieme dei riferimenti va a completare uno scaffale esaustivo dal punto di vista del criterio soggettivo e interno della rappresentatività dei secoli, delle tradizioni dei generi.

[59] Cfr. Ginevra Latini, *Italo Calvino e i classici latini* (Pisa: Pacini, in corso di pubblicazione).

Un catalogo ragionato delle Norton Lectures. Un'appendice

Ai fini di un discorso analitico sulle Norton Lectures di Calvino che necessariamente deve passare per aspetti descrittivi e esercizi compilativi, partiremo da un tentativo di catalogo dei sei scaffali che ne compongono la biblioteca ideale. Ripartiamo dal catalogo ragionato che ha già ricostruito Alberto Asor Rosa, allineando tutti i riferimenti e le citazioni:

> Nella *Leggerezza* Calvino parla di: Ovidio, Metamorfosi, e Lucrezio, *De rerum natura* [...]; Eugenio Montale, *Piccolo Testamento*; Milan Kundera, *L'insostenibile leggerezza dell'essere*; Boccaccio, *Decameron* (VI, 9; la novella di Cavalcanti); Guido Cavalcanti, *Rime*, e Dante Alighieri, *Inferno*, XIV, 30 (considerati, rispettivamente, emblemi di "leggerezza" e di "pesantezza"); e Shakespeare, *Romeo and Juliet* (Mercutio); ancora Shakespeare, *As You Like It*; Cyrano de Bergerac ("straordinario scrittore"), *Voyage dans la lune*; Jonathan Swift, *Viaggi di Gulliver*; Voltaire, *Micromégas*; Antoine Galland, traduttore in lingua francese agli inizi del secolo XVIII delle *Mille e una notte*; le *Avventure di Münchhausen*; Giacomo Leopardi, *Storia dell'astronomia* e i canti sul tema della luna; più di sfuggita, Raimondo Lullo, la Kabbala dei rabbini spagnoli e quella di Pico della Mirandola, Galileo e Leibniz; infine Franz Kafka, "Der Küberlreiter" ("Il cavaliere del secchio"), che offre il destro a Calvino per l'elegante conclusione della Lezione.[60]

I riferimenti passano dal I secolo a.C. fino agli anni Ottanta del Novecento e per ogni secolo sistematicamente c'è un esempio. In apertura il richiamo a Perseo, al mito e in conclusione alle fiabe, argomentando attraverso poeti (da Lucrezio e Ovidio a Dante e Cavalcanti, fino a Leopardi, Dickinson e Montale), narratori (da Boccaccio alle *Mille e una notte*, a Cervantes, a Cyrano de Bergerac, Henry James, fino a Milan Kundera), saggisti, scienziati, filosofi, critici (da Epicuro, Galileo, Leibniz fino a Contini e Propp). Se si applica un qualunque criterio ordinatore, si osserva l'estrema ricchezza che si condensa in venticinque pagine. Quaranta gli autori citati mescolando autori latini, italiani, francesi, inglesi, spagnoli, tedeschi che scandiscono epoche diverse (Ariosto, Boccaccio, Giordano Bruno, Tommaso Campanella, Girolamo Cardano, Cavalcanti, Cervantes, Copernico, Cyrano de Bergerac, Dante, Emily Dickinson, Epicuro, Galilei, Guinizzelli, Henry James, Kafka, Raymond Klibansky—con Panofsky e Fritz Saxl—Kundera, Leibniz, Leopardi, Llull [Raimondo Lullo], Lucrezio, Montale, Newton, Ovidio, Pico della Mirandola, Pitagora, Propp, Rabelais, Shakespeare, Swift, Valéry, Voltaire, Frances Yates). Circa venti opere di poesia, narrativa, scienza, filologia (*Le metamorfosi*, *La bufera e altro*, *L'insostenibile leggerezza dell'essere*, *De rerum natura*, *Decameron*, *Rime*, *Commedia e Vita nova*, *The Beast in the Jungle*, *i Canti* (Leopardi), *Don Quijote*, *Romeo and Juliet*, *Saturn and Melancholy*, *Voyage dans la lune*, *Gulliver's Travels*, *Orlando furioso*, *Le avventure del Barone di Münchhausen*, *Le mille e una notte*, *Ars Magna*, *Il Saggiatore*, *Morfologia della fiaba*, *As you like it*, *Der Kübelreiter (Il cavaliere del secchio)*.

Il centro di gravità dello scaffale di "Leggerezza" ruota intorno ad alcuni modelli. Calvino si riconosce nei due classici latini, Ovidio e Lucrezio, con due anomalie, Montale e Kundera, perfettamente giustificate dalle associazioni mentali per creare un ponte fra ciò che è antichissimo e ciò che è nuovissimo. Cioè Calvino confronta prima di tutto il nostro passaggio al nuovo millennio, con il passaggio alla nuova era dei latini. L'ordine dello scaffale segue il flusso argomentativo, vigile a un preciso metodo e sistema.

[60] Asor Rosa, *Stile Calvino*, 105–06.

Il primo gioco di associazioni riguarda Ovidio-Lucrezio-Montale-Kundera. Con grande raffinatezza intellettuale e penetrazione poetica analizza *Le metamorfosi* di Ovidio, IV, 740–752 e "Piccolo testamento" di Eugenio Montale: i tenui e sottili bagliori poetici sono la speranza di poter contrastare esseri mostruosi, come Medusa di Ovidio, tremenda e fragile, e il bituminoso Lucifero di Montale. Esempi che servono a Calvino per riflettere sui casi della vita contemporanea che conducono all'attuale e recente romanzo di Milan Kundera, *L'insostenibile leggerezza dell'essere*, inteso come ineluttabile pesantezza del vivere.

Da qui passa a Lucrezio, "il poeta della concretezza fisica,"[61] sia per riallacciarsi al filo più antico, ma a lui più vicino, in cui scienza e poesia si mescolano nella ricerca di un'idea del mondo, sia per affrontare il sentimento universale dei poeti verso la fine del millennio e verso il passaggio a un'epoca nuova. Il filo dell'argomentare si riavvolge su due classici: *De rerum natura* e *Metamorfosi*. Se il *De rerum natura* "è la prima grande opera di poesia in cui la conoscenza del mondo diventa dissoluzione della compattezza del mondo," un "poema della materia,"[62] *Le metamorfosi* di Ovidio sono un "poema enciclopedico (scritto una cinquantina d'anni più tardi di quello di Lucrezio) che parte, anziché dalla realtà fisica, dalle favole mitologiche."[63] Calvino si riconosce nell'idea di *leggerezza* di questi due grandi classici latini: un "modo di vedere il mondo che si fonda sulla filosofia e sulla scienza."[64] Tutto questo serve a Calvino a dimostrare nel suo *De litterarum natura*[65] che "La leggerezza è qualcosa che si crea nella scrittura, con i mezzi linguistici che sono quelli del poeta"[66]: così si prepara al balzo verso Cavalcanti.

Il discorso dunque va dalle origini latine, alle origini della letteratura italiana: Cavalcanti, Guinizzelli, Dante, Boccaccio (e un richiamo a Contini). Al centro di questo secondo gruppo è Cavalcanti, "poeta della leggerezza" che Calvino introduce attraverso Boccaccio (*Decameron* VI, 9: la novella di Cavalcanti) "come colui che leggerissimo era, prese un salto e fusi gittato dall'altra parte";[67] senza dimenticare il sonetto dantesco dedicato al maestro e amico: "Guido, i' vorrei che tu e Lapo ed io." Ciò che Calvino riconosce nel poeta è che le "dramatis personae" sono "sospiri, raggi luminosi, immagini ottiche, e soprattutto quegli impulsi o messaggi immateriali che egli chiama "spiriti."[68] Esempio della dissoluzione del peso. Il segreto della *leggerezza* è la gravità che permette, con un agile salto, di sollevarsi sulla pesantezza del mondo, fare un balzo verso il nuovo.[69] Anche Calvino, come osserva Starobinski nella sua prefazione all'opera omnia dei Meridiani, "è balzato nel nuovo secolo" direttamente, saltando le idee intermedie. La dimostrazione per una risposta definitiva a un dibattito che ruota solo su se stesso: "Lo giudichereste un 'post-moderno'? No."[70]

Il discorso scende nelle profondità dei versi, delle singole parole: l'autore seleziona e analizza alcuni versi delle *Rime* di Cavalcanti[71] e li confronta, con acutezza, con i versi della *Commedia*: *Inferno*, XIV, 30 e *Paradiso*, III, 123. Continua e esporre esempi per definire meglio, anche a se stesso, la sua idea di *leggerezza*: in Valéry si coniuga alla precisione e alla determinazione; la poesia che comincia "A sepal, petal and a thorn" di Emily Dickinson è esempio di un tessuto verbale senza peso; "The Beast in the Jungle" di Henry James esprimegli

[61] Calvino, "Leggerezza," *Saggi*, 1:636.
[62] Ibid.
[63] Ibid., 1:637.
[64] Ibid., 638.
[65] Cfr. Giorgio Manganelli, "Profondo in superficie," *Il Messaggero*, 10 giugno 1988.
[66] Calvino, "Leggerezza," *Saggi*, 1:638.
[67] Ibid., 1:639.
[68] Ibid., 1:640.
[69] Corrado Bologna, "Fisiologia del disamore," *Critica del testo* 4, no. 1 (2001): 59–87.
[70] Jean Starobinski, "Prefazione," in *Romanzi e racconti*, 1:XXVIII.
[71] Si veda per il rapporto con Cavalcanti: Italo Calvino, "La penna in prima persona (Per i disegni di Saul Steinberg)," in Calvino, *Saggi*, 1:361.

elementi sottili e impercettibili della narrazione. Calvino conclude con "uno dei luoghi più famosi della letteratura di tutti i tempi": l'immagine del Don Quijote "che infilza con la lancia una pala del mulino a vento e viene trasportato in aria."[72]

Da qui si arriva a una rilevante triade rappresentata da: Shakespeare, Cyrano de Bergerac e Leopardi. L'opera di Shakespeare si offre come l'"esemplificazione più ricca del mio tema," non tanto perché "siamo della stessa sostanza di cui sono fatti i sogni" ma per la natura della melanconia shakespeariana: "un velo di particelle minutissime d'umori e sensazioni, un pulviscolo d'atomi."[73] Nella biblioteca reale di Italo Calvino, Shakespeare sta dappertutto, come Leopardi: si trova in scaffali diversi, appartiene a quella costellazione di autori interiori profondi, che non hanno un solo posto. Le pagine dedicate a Shakespeare sono il tassello di un lungo processo che porta Calvino, proprio in quegli ultimi mesi di vita, a identificarsi con Mercutio.[74] Segue nel catalogo Cyrano de Bergerac "il primo poeta dell'atomismo nelle letterature moderne."[75] Il suo viaggio sulla luna porta all'immagine incantevole della luna leopardiana di cui Calvino coglie tutta l'intensità, poetica e scientifica, della sua luce.

Il modo in cui l'autore recupera dalla sua memoria le immagini riflesse del valore che intende argomentare, nella letteratura, si ripete in tutte le conferenze. Calvino non affronta mai temi o autori o opere, ma scorci, sguardi, prospettive: modi sempre mutevoli e diversi per guardare, toccare e ascoltare i riflessi della letteratura.

Nello scaffale della "Rapidità" "il discorrere è come il correre."[76] Partiamo sempre dal catalogo di Asor Rosa:

> La *Rapidità* comincia con una serie intricata di riferimenti ad un tema leggendario, quello dell'imperatore Carlomagno, che in tarda età s'innamorò d'una fanciulla e continuò ad amarla anche dopo morta: Calvino cita, a questo proposito, Barbey d'Aurevilly (*Une vieille maîtresse*), di sfuggita, e solo analogicamente, l'Orlando Furioso e Robinson Crusoe Petrarca (*Familiares*, I, 4), il novelliere cinquecentesco italiano Sebastiano Erizzo, Giuseppe Betussi, autore del *Dialogo amoroso*, Gaston Paris, in quanto studioso delle tradizioni medievali tedesche, le *Fiabe italiane* curate dallo stesso Calvino, Charles Perrault. Passando ad altra argomentazione chiama in causa il *Rip Van Winkle* di Washington Irving, la serie fiabesca orientale di *Sheherazade*, di nuovo il *Decameron* di Boccaccio (VI, 1; la novella di madonna Oretta), *The English Mail-Coach* di Thomas De Quincey, lo *Zibaldone* di Leopardi, *Il Saggiatore* e il *Dialogo dei massimi sistemi* di Galileo Galilei (con particolare riferimento al ruolo che vi svolge la figura di Sagredo), una introduzione di Carlo Levi al *Tristram Shandy* di Sterne, il motto manuziano "Festina lente," che Calvino dichiara di aver fatto suo, le *Operette morali* di Leopardi; e poi, in rapida successione, gli *Specimen Days* di Walt Whitman, le poesie di William Carlos Williams, *Monsieur Teste* di Paul Valéry, i poemetti in prosa di Francis Ponge, le esplorazioni sul linguaggio di Michel Leiris, i brevissimi racconti di *Plume* di Henri Michaux; infine, il racconto "El

[72] Calvino, "Leggerezza," *Saggi*: 1:644–5.
[73] Calvino, Ibid., 1:647.
[74] Si veda l'esaustivo saggio di Martin McLaughlin, "Shakespeare in Calvino tra la saggistica e le opere creative," in *La scatola a sorpresa. Studi e poesie per Maria Antonietta Grignani*, a cura di Giada Mattarucco, Margherita Quaglino, Carla Riccardi (Firenze: Cesati, 2016), 87–95.
[75] Calvino, "Leggerezza," *Saggi*, 1:648.
[76] Calvino, "Rapidità," *Saggi*, 1:666.

> acercamiento a Almotásim" di Jorge Luis Borges, la raccolta di *Racconti brevi e straordinari* curata dallo stesso Borges e da Bioy Casares, gli studi sulla simbologia alchimistica di Carl Gustav Jung; una storia cinese di Chuang Tzu.[77]

La conferenza si apre e si chiude con il racconto di una storia: comincia con una "vecchia leggenda," quella dell'imperatore Carlomagno, "tratta da un libro di magia," riportata da Barbey d'Aurevilly (*Une vieille maîtresse*) e finisce con la storia cinese di Chuang-Tzu. In questa cornice si susseguono molto rapidamente diciassette opere: *Orlando furioso*, *Robinson Crusoe*, *Lettere familiari*, "La bella addormentata," "Rip van Winkle," *Le mille e una notte*, *Decameron*, "The English Mail-Coach" ("Il postale inglese"), *Zibaldone* e *Operette morali*, *Saggiatore* e *Dialogo dei massimi sistemi*, *Monsieur Teste*, *Plume*, *Ficciones*, *Racconti brevi e straordinari*, *Histoire de notre image* di André Virel.

Nelle sue ventuno pagine passa in rassegna trentadue autori che, sempre in modo esaustivo, vanno a coprire tutti i secoli: Barbey D'Aurevilly, Belli, Betussi, Boccaccio, Borges, Bioy Casares, De Quincey, Defoe, Diderot, Erasmo da Rotterdam, Sebastiano Erizzo, Galilei, Giovio, Irving, Jung, Leiris, Leopardi, Carlo Levi, Lucrezio, Manuzio, Michaux, Augusto Monterroso, Omero, Gaston Paris, Perrault, Petrarca, Ponge, Sterne, Valéry, Virel, Whitman, William Carlos Williams. Ma il centro gravitazionale dello scaffale ruota intorno alla triade Leopardi, Galileo, Borges, le fondamenta dell'universo letterario calviniano.

Lo scaffale di "Esattezza" va da Giorgio de Santillana a Leonardo. La conferenza offre contemporaneamente diversi ingressi d'apertura: un simbolo (la piuma leggera); una divinità (Maat, dea della bilancia) con un richiamo agli antichi egizi; e un omaggio all'amicizia con Santillana. In chiusura l'immagine leonardesca di un immenso animale che nuota fra le onde in tre frasi che cercano di rappresentarla. Il catalogo ragionato si presenta così:

> Nell'Esattezza vengono richiamati: il Leopardi dello *Zibaldone*, precisamente quei passi in cui il poeta fa l'elogio del "vago" (proprio per arrivare a dimostrare l'"attenzione estremamente precisa e meticolosa che egli esige nella composizione d'ogni immagine, nella definizione minuziosa dei dettagli, nella scelta degli oggetti, dell'illuminazione, dell'atmosfera," proprio allo scopo di "raggiungere la vaghezza desiderata"; il Robert Musil dell'*Uomo senza qualità*; il Roland Barthes di *La chambre claire*; ancora una volta il Paul Valéry di *Monsieur Teste*, ampiamente citato; di nuovo, e in stretta relazione con il discorso precedente, il Leopardi delle *Operette morali*; Flaubert e Giordano Bruno, affiancati, niente di meno, per la loro tendenza a vedere tutto il mondo in ogni dettaglio; uno di seguito all'altro, perché riconducibili a quello che Calvino chiama "l'emblema del cristallo", autori come Paul Valéry, Wallace Stevens, Gottfried Benn, Fernando Pessoa, Ramon Gomez de la Serna, Massimo Bontempelli, Jorge Luis Borges, William Carlos Williams, Marianne Moore e Eugenio Montale con "L'anguilla"; Francis Ponge con "i brevi testi" di *Le parti pris des choses*; in relazione al discorso su Ponge, Mallarmé, Hofmannsthal e Wittgenstein; infine, con un rilievo inconsueto, trattandosi di "omo sanza lettere" e fuori di qualsiasi convenzione di genere, Leonardo da Vinci.[78]

[77] Asor Rosa, *Stile Calvino*, 106–07.
[78] Ibid., 107–08.

Mettendo in fila in ordine alfabetico i trentadue autori (stesso numero di "Rapidità") in venti pagine troviamo: Barthes, Baudelaire, Benn, Bontempelli, Borges, Bruno, Chomsky, Santillana, Descartes, Euclide, Flaubert, Gomez de la Serna, Hofmannsthal, Kant, Leonardo da Vinci, Leopardi, Lucrezio, Mallarmé, Montale, Marianne Moore, Musil, Parmenide, Pessoa, Piaget, Massimo Piattelli-Palmarini, Poe, Ponge, Stevens, Valéry, Williams, Wittgenstein, Paolo Zellini. Di nuovo Leopardi si pone alla radice del centro gravitazionale. Leopardi questa volta con Musil, Valéry, Leonardo da Vinci. La scelta delle tredici opere è più selettiva: *Fato antico e Fato moderno* di Santillana (in forma parafrasata),[79] *Zibaldone* (la citazione più lunga), *Der Mann ohne Eigenshaften* (*L'uomo senza qualità)*, *La chambre claire*, *Monsieur Teste*, *Eureka*, *Canti e Operette morali*, *Breve storia dell'infinito*, *Théories du langage-Théories de l'apprentissage*, *Le parti pris des choses*, *De rerum natura*, *Codice Atlantico*.

Lo scaffale di "Visibilità" va dalla *Commedia* di Dante alla *Commedia umana* di Balzac, passando per Ignacio de Loyola e Giordano Bruno, Douglas Hofstadter, Starobinski Hubert Damisch. Partiamo sempre dal catalogo, ai fini di un discorso che necessariamente deve passare per aspetti descrittivi e compilativi:

> La *Visibilità* ricomincia da Dante, *Purgatorio*, XVII, 25: "Poi piovve dentro a l'alta fantasia." In seguito grande rilievo è dato, – e le intuizioni di Calvino sono di notevole acutezza anche dal punto di vista storico-culturale, – agli Esercizi spirituali di Ignazio di Loyola, in cui lo scrittore coglie "il passaggio dalla parola all'immaginazione visiva, come via per raggiungere la conoscenza dei significati profondi." […] Poi c'è un richiamo allo spiritus phantasticus di Giordano Bruno. Indi, con rapidissimo passaggio, entrano in scena il "Corriere dei piccoli" anni Trenta, i più noti *comics* americani del tempo (Happy Hooligan, The Katzenjjammer Kids, Felix the Cat, Maggie and Jiggs, "tutti ribattezzati con nomi italiani"), una serie di autori fantastici e visionari, richiamati con il nome puro e semplice, – Hoffmann, Chamisso, Arnim, Eichendorff, Potocki, Gogol', Nerval, Gautier, Hawthorne, Poe, Dickens, Turgenev, Leskov, Stevenson, Kipling, Wells, Beckett, e, infine, con un rilievo anche in questo caso inaspettato, un altro autore, il Balzac di *Le chef-d'œuvre inconnu*."[80]

Nelle diciotto pagine dello scaffale della "Visibilità," complessivamente trentadue sono gli autori, artisti e musicisti citati (ma di cui sedici sono menzionati in forma di elenco perché richiamano il lavoro dell'antologia dei *Racconti fantastici dell'Ottocento*): Achim von Arnim, Balzac, Beckett, Bruno, Carpaccio, Chamisso, Damisch, Dante, Dickens, Eichendorff, Escher, Gautier, Kurt Gödel, Gogol, Hawthorne, E.T.A Hoffmann, Hofstadter, Ignacio de Loyola, James, Jung, Leskov, Michelangelo, Nerval, Pat O'Sullivan, Poe, Potocki, Starobinski, Stevenson, Tommaso D'Aquino, Turgenev, H. G. Wells. Sempre più ristretto lo scaffale delle sette opere: *Commedia* (*Purgatorio*), *Esercizi Spirituali*, *Gödel, Escher e Bach* di Hofstadter, *L'impero dell'immaginario* di Starobinski, *Le Chef-d'oeuvre inconnu*, *Fenêtre jaune cadmium*, *La Commedia umana*. Il centro gravitazionale è rappresentato da Dante e Balzac posti all'inizio e alla fine.

Lo scaffale della "Molteplicità" va da Gadda a Musil, Proust, Queneau, per tornare a Lucrezio.

[79] Cfr. in proposito p. 3 di questo saggio.
[80] Asor Rosa, *Stile Calvino*, 108. La citazione di Calvino è tratta da "Visibilità," *Saggi*, 1:701.

> La *Molteplicità* comincia con una lunga citazione da *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana* di Carlo Emilio Gadda, scrittore di cui Calvino ricorda le ambizioni filosofiche, rifacentesi al pensiero di Spinoza e Leibniz, e da considerare "come una sorta di equivalente italiano di Joyce" […]. Dopo aver citato di Gadda anche *La cognizione del dolore*, Calvino passa a esemplificare con *L'uomo senza qualità* di Robert Musil e con *La recherche* di Marcel Proust, con Goethe, Lichtenberg, Mallarmé e Flaubert, filtrati attraverso il libro di Hans Blumenberg, di cui più sotto do notizia, e, direttamente, con il Flaubert di Bouvard et Pécuchet, "il vero capostipite dei romanzi che stasera passo in rassegna"[…]; interessante rammentare che i protagonisti dell'immortale opera flaubertiana sono da lui denominati i "don Quijote dello scientismo ottocentesco," facendoli così rientrare a loro volta in una categoria letteraria ancora più ampia): Calvino passa quindi alla Montagna magica di Thomas Mann, "il libro che possiamo considerare la più completa introduzione alla cultura del nostro secolo"[…]: "alla cultura," si badi, non solo "alla letteratura"). Comincia quindi la serie degli scrittori e delle opere, a cui la fase finale dell'opera di Calvino più direttamente si riallaccia: Raymond Queneau (*Bâtons, chiffres et lettres*), Alfred Jarry (*L'amour absolu*), Paul Valéry, Georges Perec (*La vie mode d'emploi* e *Les choses*); qua e là, sparsi, accenni a Thomas Stearns Eliot e a James Joyce; e alla fine il ritorno, come ho già detto, a Lucrezio e Ovidio.[81]

In sole diciannove pagine, ben trentaquattro gli autori citati Aristotele, Bachtin, Balzac, Blumenberg, Borges, Louise Colet, Dante, Dostoevskij, Eliot, Flaubert, Gadda, Goethe, Humboldt, Jarry, Joyce, Kant, Leibniz, Lichtenberg, Lucrezio, Mallarmé, Mann, Musil, Novalis, Ovidio, Perec, Platone, Proust, Queneau, Rabelais, Gian Carlo Roscioni, Spinoza, Stein, Valéry, Zola. Sedici le opere a cui si riferisce: *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana*; *La disarmonia prestabilita*; *La cognizione del dolore*; *L'uomo senza qualità*; *Alla ricerca del tempo perduto*; *La leggibilità del mondo*; *Bouvard et Pécuchet*; *La montagna incantata*; *Divina Commedia*; *Ulysses* e *Finnegans Wake*; *L'amour absolue*; "El jardin de los senderos que se bifurcan" (*Ficciones*); *La vie mode d'emploi*; *Les choses*; *Segni, cifre e lettere*. Il centro gravitazionale ruota intorno a Gadda a Musil, Proust, Queneau.

A conclusione di questa carrellata, ma necessaria per dimostrare che di una biblioteca universale si tratta, fondata su un sistema di libere connessioni associative, emergono alcuni centri di gravità che determinano i grovigli conoscitivi, esistenziali e immaginativi, con cui si misura la scrittura di Calvino. Arrivo all'ultimo elenco parlante dei centri di gravità delle conferenze:

- Lucrezio e Ovidio; Cavalcanti; Shakespeare; Leopardi
- Leopardi, Galileo, Borges
- Leopardi, Musil, Valery, Leonardo
- Dante e Balzac
- Gadda, Musil, Proust, Queneau

Ma da qui si dovrebbe ripartire per rimescolare di nuovo tutto

[81] Asor Rosa, *Stile Calvino*, 108–09. Le citazioni calviniane sono da "Molteplicità," *Saggi* 1:717; 724; 726.

- Lucrezio e Ovidio
- Dante, Cavalcanti, Galileo, Leopardi, Gadda
- Balzac, Proust, Valery, Queneau
- Shakespeare, Musil, Borges

E si potrebbe proseguire con nuove sistemazioni. Ma a continuare a fare elenchi per cercare un orientamento razionale, vedremo che essi si potranno solo moltiplicare, perché la letteratura sfugge a qualunque possibilità di classificazione universale; il segreto è nel criterio associativo, nelle potenzialità infinite degli accoppiamenti. Hanno tentato Herman Hesse con "Una biblioteca della letteratura universale" e Borges con "La Biblioteca di Babele" e Calvino, con *Six memos for the next millennium*.

Concluso l'inventario, è davvero impressionante pensare che dalla mente di Calvino siano contemporaneamente riemersi, in densissime pagine, le intuizioni di tutti questi riferimenti e modelli di classici della letteratura (vale la pena osservare che non parla però di "classici") creando un mosaico inter-intratestuale fittissimo, mutevole, cangiante, ma fortemente unitario. La sua idea di una biblioteca ideale. Calvino dà voce quando scrive nei suoi block-notes A 4, al suo inconscio letterario, qualcosa emerge, qualcosa no, ma sempre in un modo diverso, come i sogni visti attraverso un caleidoscopio.

Forse, ad ascoltarne la lettura fatta da Calvino, gli studenti americani sarebbero usciti dall'aula provando commozione per quel generoso sogno condiviso dell'idea di una letteratura intesa come desiderio e come nostalgia.