

## Calvino: «una sorpresa ogni volta diversa». Intervista a Domenico Scarpa

Flavia Erbosi

Domenico Scarpa è autore del recente *Calvino fa la conchiglia. La costruzione di uno scrittore* (Hoepli, Milano 2023). L'immagine di copertina – una fotografia del giovane Calvino, in bianco e nero, tagliata verticalmente a metà –, non deve ingannare. La figura dello scrittore che emerge dal corposo volume di Scarpa è invece intera e a colori. Infatti, il libro vuole essere un ritratto di tutto Italo Calvino, o dei tanti Calvino che di volta in volta, in forme diverse, fanno il loro debutto sulla scena letteraria. Un dipinto che, come il mollusco nel costruirsi la conchiglia, minuziosamente, pazientemente, generosamente, registra ogni sfumatura della figura dello scrittore, e che, senza smarrirsi nella molteplicità delle suggestioni visive, riesce altresì a rintracciare un filo rosso che unisce le diverse esperienze letterarie di Calvino, di cui pure viene sempre rispettata la peculiare fisionomia.

Il titolo del libro si deve all'immagine della conchiglia che emerge ne *La spirale*, un racconto del 1965 (dunque nel mezzo del cammino del Calvino narratore), nel quale il mollusco Qfwfq, immaginosa proiezione autobiografica dell'autore, è intento a fabbricare la propria sgargiante conchiglia, a costruire il proprio sé. Libro «a tecnica mista»<sup>1</sup>, la *Conchiglia* si struttura con un'alternanza di capitoli biografici, che ripercorrono in ordine rigorosamente cronologico la vita del sanremese, e di affondi saggistici su singole opere o aspetti del Calvino narratore, questi ultimi aperti da argomenti in corsivo che, nell'anticipare la chiave interpretativa del capitolo, stuzzicano la curiosità del lettore. La voce di Scarpa, avvolgente e mai didascalica, si dispiega su una pagina non interrotta da note a piè di pagina (ma tutte le informa-

---

<sup>1</sup> D. Scarpa, *Calvino fa la conchiglia. La costruzione di uno scrittore*, Hoepli, Milano 2023, p. X.

zioni bibliografiche sono dettagliatamente rintracciabili in chiusura di volume). Frutto di una gestazione durata oltre 35 anni (il primo nucleo dell'opera, *L'avventura politica di Italo Calvino (1940-1972)*, risale al 1988), il libro attinge all'intero corpus calviniano – che, seppur spesso in maniera nascosta, come ci avverte Scarpa, conserva sempre una forte matrice autobiografica –, e fa uso di numerosi scambi epistolari, di interviste poco conosciute, tracciando il profilo biografico dello scrittore servendosi anche di numerose immagini – a colori, questa volta – raccolte in due inserti che scandiscono il libro in tre parti.

Seguiamo così la vita di Calvino, ripercorsa dagli anni della formazione e delle prime letture – anzi, ancor prima, dalla storia della famiglia Calvino-Mameli – fino alla morte nel 1985, dal *Sentiero dei nidi di ragno* alle *Lezioni americane*, non dimenticando i numerosi viaggi e luoghi calviniani (Sanremo, L'Avana, Parigi, Roma, Mosca, New York), il lavoro editoriale in Einaudi e, soprattutto, gli incontri e gli scontri con personaggi di primo spessore del Novecento letterario e non. Infatti, se Calvino è il protagonista indiscusso, nel libro incontriamo numerosi aiutanti o antagonisti: Giorgio Bassani e Primo Levi, naturalmente Vittorini e Pavese, Pasolini e Fortini, e poi Fenoglio, Zanzotto, Celati, Natalia Ginzburg, e ancora Raymond Queneau e Jorge Luis Borges. Le gesta di Calvino vengono così inserite nella vasta rete di rapporti che vivacizzò la sua vita, fornendo un quadro ricco e frastagliato del Novecento letterario italiano e non solo.

Non paghi delle oltre 800 pagine che compongono il volume, abbiamo deciso di rivolgere a Domenico Scarpa alcune domande sull'esperienza letteraria e umana di Italo Calvino, ripercorrendo le tappe più importanti della sua opera e della sua vita – dalla Resistenza e dalla militanza nel Pci al lavoro editoriale in Einaudi, dall'esordio neorealista del *Sentiero* fino alle opere fantastiche e a quelle cosmicomiche degli anni sessanta e giù ad arrivare alle *Lezioni americane*. L'intervista che segue, in sette domande e altrettante risposte, fornisce così un quadro a grandi pennellate di Italo Calvino a cento anni dalla nascita e vuole essere un invito alla lettura. Perché, come Vittorini per Calvino, per noi lettori della *Conchiglia*, lo scrittore sanremese rimane una «promessa che continua a promettere»<sup>2</sup>.

---

<sup>2</sup> I. Calvino, *Vittorini: progettazione e letteratura* [1967], cit. in D. Scarpa, *Calvino fa la conchiglia*, cit., p. 642.

1) *Calvino è uno scrittore che non smette mai di costruirsi la propria conchiglia, di forgiare la propria sfuggente identità. Il primo evento decisivo che contribuisce a delineare l'identità di Calvino – uomo e scrittore – è la Resistenza, grazie alla quale ha «scoperto una volta per tutte di esistere come persona»<sup>3</sup>. Riassumendo, quali sono le altre tappe – eventi, incontri, scontri – altrettanto decisive per la “costruzione” dello scrittore Calvino?*

Nel mio libro la conchiglia è un'immagine compendiaria. Non è semplicemente una cosa, ma non è ancora un essere vivente: è l'involucro, fatto di materiali biologici, di un essere vivente. Una conchiglia, tutti la vedono e la ammirano: è un qualcosa che s'impone all'occhio e alla fantasia. Anche all'occhio e alla fantasia di chi la produce? Ecco, ci arrivo così alla vostra domanda, domandandomi a mia volta se e fino a che punto Calvino avesse un'immagine definita di quella sua «sfuggente identità». Sappiamo che Qfwfq, protagonista delle *Cosmicomiche* e – nelle sembianze di un mollusco – del racconto conclusivo *La spirale*, non vede la conchiglia che sta producendo, perché non ha occhi per vederla. Gli occhi che vedranno la conchiglia vengono dopo, e sono quelli degli altri: sono i nostri occhi.

In che modo poi Calvino vedesse se stesso è una domanda per un verso troppo grande e per un altro verso superflua: abbiamo la sua opera che, contrariamente alle apparenze, è un'opera di forte matrice autobiografica. Potrei suggerire che basta leggere quella da cima a fondo, ma sarebbe una scappatoia. La domanda rivolta a noi resta, ed esige una risposta: in che modo connotiamo noi Calvino, quali possono essere secondo noi i passaggi per lui decisivi?

Chissà se è proprio vero che tutto comincia per davvero solo con la Resistenza. Direi che la Resistenza rassoda Italo Calvino, che gli dà la certezza di esistere proprio in quanto ha messo la sua vita a rischio. Ma già prima, scegliere una vocazione, la scrittura, e di fatto scartarne un'altra – la botanica, la scienza –, era un mettersi a repentaglio. Dopo, dopo il 1945 ci vogliono altre decisioni forti, altre emozioni, altre scelte dirimenti in una vita che può sembrare per lunghi tratti sedentaria (ma Calvino ha viaggiato tantissimo e la gran parte dei suoi viaggi non è documentata dalla scrittura, nemmeno da lettere per quanto se ne sa).

---

<sup>3</sup> D. Scarpa, *Calvino fa la conchiglia*, cit., p. 43.

E allora proviamo a vedere la biografia di Calvino da un'altra prospettiva: lo scapicollarsi per una via di scrittura tutta sua, che non prevede il romanzo, e che se e quando ci prova finisce per andare a sbattere. L'incontro, che oggi pare quasi predestinato e che viceversa fu quasi fortuito, con il lavoro sulle fiabe italiane. La crisi del 1956 che fu una crisi totale, a ogni livello: politico, esistenziale, percettivo addirittura arriverei a dire, se si tiene conto che quell'anno ci sono in lavorazione, in simultanea, appunto le *Fiabe*, *La speculazione edilizia* e, a chiudere l'annata, anche *Il barone rampante*. Di questo torneremo a parlare. Ma c'è una lunga linea di faglia che riguarda non solo Calvino: riguarda, all'incirca tra la fine degli anni '50 e la metà degli anni '60, quasi tutta la letteratura italiana più dotata di antenne, da anziani come Montale e Palazzeschi fino alla generazione degli anni '10-'20 pressoché per intero, da Morante a Caproni a Sereni a Natalia Ginzburg e da Pasolini a Calvino a Volponi a Zanzotto, fino ai più giovani e percettivi come Parise, o come Eco...

Il punto consiste nell'avvertire un cambio di epoca che eccede le dimensioni della cronaca e anche quelle del progresso tecnologico, un cambiamento che investe i tempi lunghissimi della biologia, della *longue durée* storico-economica, di una cosmologia che va spalancando nuove dimensioni spazio-temporali. Tutto questo, che occupa gran parte del mio libro (cito solo i capitoli *L'esordio dell'iperstoria* e *Sguardi dal ponte, ovvero «Le città invisibili» come autobiografia di un dopoguerra*), riguarda non solo Calvino ma gran parte dei suoi colleghi, amici o antagonisti che fossero.

Si capisce che a questo punto, arrivati a questo valico della storia, ci appare come una svolta anche un periodo di conclamato (da Calvino) eremitaggio: quello tra la fine degli anni '60 e la fine dei '70 a Parigi. È un vuoto pienissimo, come ho cercato di raccontare nella *Conchiglia*, dove contano molto le schermaglie intellettuali, i litigi o finti litigi o post-litigi con Fortini e Pasolini, ma dove conta altrettanto il nuovo dialogo, già esistente ma intensificato, con Zanzotto, e il vedersi intorno tre scrittrici così diverse da lui come Natalia Ginzburg, Elsa Morante, Anna Maria Ortese... Per non parlare poi dei progetti che Calvino va elaborando con persone più giovani, Gianni Celati su tutti, ma anche con artisti come Toti Scialoja e Giulio Paolini.

Ecco, in fase di preparazione della *Conchiglia* credevo che dopo metà anni '60 ci sarebbe stato relativamente poco da raccontare su Calvino in fatto di biografia. Appena mi sono messo a scrivere sui suoi ultimi vent'anni mi sono accorto che mi sbagliavo. È una vita gremita, la sua, fino all'ultimo: piena di fatti, non fatti personali ma proprio pubblici, politici, civili (come si diceva una volta), e linguistici, linguistici perché i linguaggi sono molto più vasti della letteratura. Niente male, per uno che come Qfwfq non poteva vedere la conchiglia che si andava fabbricando, e che comunque si muoveva così veloce da sfuggire (vedi il capitolo *Il fotografo, il cavaliere e il disegnatore*) a qualsiasi fermo-immagine.

2) *Calvino, almeno fino al 1956, è parte di quel mondo culturale legato organicamente al Pci. Fa parte dunque di una storia collettiva tipica di un certo intellettuale impegnato del dopoguerra, mettendosi al servizio militante di una causa politica. Eppure Calvino è al tempo stesso distante da quel mondo, non è propriamente un "letterato-umanista", l'influenza su di lui delle scienze "dure" è forte, così come lo è quella di un certo marxismo settentrionale, anti-crociano e antistoricista. Può già individuarsi in questa fase una diversità culturale di Calvino, oppure è un fattore ancora marginale e amplificato dal senno del poi delle scelte e dei posizionamenti postumi?*

C'è una definizione – ci sono, in particolare, due parole – in cui inciamo ogni qualvolta rileggo questa seconda domanda: «servizio militante», e vale la pena cominciare proprio da qui. In questa domanda colgo un tono dubitativo, un'incertezza definitoria che tutto il percorso di Calvino tende a ispirare, vedi la «sfuggente identità» della domanda numero 1. Che cosa conta, qui? Conta la «storia collettiva tipica», conta quel «certo intellettuale impegnato», oppure c'è dell'altro? Chiaro che c'è, perché altrimenti la domanda non avrebbe la forma che ha, e non sterzerebbe su un «Eppure».

Calvino era capace eccome di mettersi al «servizio» di un'idea, un progetto, un'istituzione, ma non lo faceva mai con tutto se stesso, e non per tiepidezza di temperamento (come molti tendono a credere) o per ambiguità morale (in lui c'è moltissima ambiguità letteraria, perché la letteratura è ambiguità, ma di ambiguità morale secondo me ce n'è zero; Calvino era onesto).

Il punto è che Calvino è uno che deve mettere in crisi il proprio punto di vista, che lo deve tenere sempre in movimento, che vuole e deve (ci è costretto: dal suo temperamento) a vedere ogni situazione anche con gli occhi dell'avversario. Nella sua lucidità, accompagnata da un talento visionario che dissimula, Calvino è allo stesso tempo la corte dei conti e l'avvocato del diavolo di se stesso, e d'altronde ha scelto nel 1945 di entrare a far parte di una cultura, quella piemontese, il cui antenato più vistoso è Vittorio Alfieri «ingegnoso nemico di se stesso».

Ora, un personaggio così si ritrova a militare nel Partito comunista italiano in una fase storica particolarmente settaria, plumbea da ogni punto di vista (quando nelle *Lezioni americane* rievoca la pesantezza, l'opacità del mondo, è a questi anni che Calvino ripensa). Come agisce, in che maniera la sua mente costruisce racconti e ragionamenti, e, infine, che cosa scrive? Una sintesi che sembra senno di poi ma non lo è affatto consiste nella pagina e mezzo, a conclusione del secondo capitolo della *Giornata d'uno scrutatore*, dove Calvino fa il ritratto-autoritratto del militante Amerigo Ormea. È una pagina straordinaria e compendiaria, molto nota. Volendoci però tenere a livello zero sui tempi della sua permanenza nel Pci, 1944-1957, va detto che ci sono nella sua opera, in questo arco di anni, una felicità, una limpidezza espressiva, una libertà di fantasia, che si è conquistato e che ha difeso a prezzo di fatica, ma sempre con il sorriso (e l'ironia) a fior di labbra.

Ciò detto, c'era per davvero in lui un rifugiarsi nel «servizio», che poi non era un rifugio ma un contatto con la verità delle cose: Calvino – lo ha raccontato Paolo Spriano, suo compagno di allora – è stato l'intellettuale italiano che tra gli anni '40 e '50 si è occupato più concretamente degli operai, più intensamente e con la maggiore precisione e inventiva di narratore-cronista: si è occupato degli operai come figure concrete, come persone in carne e ossa. Calvino ha sempre sfuggito, nei limiti del possibile, i dibattiti ideologici, così come in letteratura si è tenuto il più possibile in disparte da quelli sui generi letterari in generale e sul romanzo in particolare (in quel campo, pochi interventi, tutti memorabili e tuttora citati).

Quello che velocemente ho accennato finora ci può suggerire anche qualcosa sul *senno del mentre* con cui possiamo guardare a quegli

anni e al Calvino di quegli anni. I dibattiti ideologici gli stavano stretti appunto perché gli stavano invece a cuore la concretezza e la precisione. Parlare di lavoro in fabbrica, descriverlo, raccontarlo, metterne in rilievo la penosità e l'irragionevolezza, trasfigurarle in racconti senza perderne il fondo concreto (*Marcovaldo* è anche questo, soprattutto le prime storie della serie, che risalgono al 1952-53) era un modo per *servire in libertà*, per militare nel Pci entro uno spazio di libertà che si apriva per gli altri e per lui stesso.

E poi c'è un'altra cosa, c'è il suo lavoro nella casa editrice Einaudi e il modo in cui anche questo passava nella sua militanza comunista. L'interesse di Calvino per le scienze cosiddette dure e per quelle umane, la sua percezione di quanto importante fosse l'economia, era qualcosa che Calvino doveva al lavoro quotidiano in casa editrice. Possibile, si sbalordiva, che di queste discipline, e interessi, e preoccupazioni, non ci fosse quasi traccia nel suo partito? Un altro suo compagno di allora, Giulio Bollati, lui pure comunista nonché braccio destro di Einaudi in casa editrice, ha spiegato che le contestazioni che Calvino (si parla soprattutto del periodo 1954-57) muoveva al Pci, consistevano in discorsi – in esigenze culturali di conoscenza, di svecchiamento – che in casa editrice erano il sostrato ovvio di ogni progetto e libro e collana.

Ecco, un articolo-chiave, non a caso del 1956, è *Nord e Roma-Sud*. Esce su un settimanale Pci che si voleva innovatore, «Il Contemporaneo», ed è una contrapposizione tra due progetti politici, anzi, che dico? tra due possibilità della mente, per l'oggi e per il domani. Quanto, infine, al 1956, era un anno della sua vita che bisognava ricostruire quasi giorno per giorno, e ho cercato di farlo con il massimo scrupolo, ricorrendo a tutte le fonti disponibili. Mi sembra che ne sia venuto un racconto assai mosso, vario, e un Calvino altrettanto mosso e vario, che suo malgrado si trova a vivere in un'epoca interessante, piena cioè di fatti tragici nei quali c'è anche una componente di ridicolo, di sarcasmo della Storia per così dire.

3) *Come si rispecchia questo posizionamento ideologico nell'opera letteraria di Calvino? Se appare abbastanza chiaro nella scelta neorealista del Sentiero (un insieme di temi e stili consoni alla temperie politico-culturale del tempo), così lo è meno nella trilogia de I nostri antenati, in cui a*

*farla da padrone è quel "fantastico" assai poco frequentato dagli scrittori comunisti degli anni cinquanta.*

Bisogna andarci cauti con le indicazioni che Calvino offre – e ne offre moltissime, sempre – per la lettura dei suoi stessi libri, ma su una cosa ha ragione in pieno: meglio non cercare di mettere d'accordo, di far quadrare, il Calvino narratore con il Calvino saggista o teorico di una letteratura *à venir*. D'altronde, Calvino era in disaccordo con la stessa idea di «rispecchiamento». Ammirava Lukács per l'intelligenza e per molte sue singole geniali intuizioni di lettore, ma diffidava della sua teoria estetica così come diffidava di qualsiasi etichetta, e le rare volte che di una qualche etichetta decideva di servirsi, finiva per *impugnarla* nel senso giuridico del termine: ne contestava la validità, l'efficacia, la forma, i contenuti. La nozione «neorealismo», ad esempio, proponeva di sostituirla con «neo-espressionismo», e su questo punto gli capitò di sentirsi dare ragione da un teorico squisito come Contini.

Ciò detto, in quali modi vengono a patti (se pure ci vengono) con il clima politico della loro epoca e con le idee di Calvino quelle sue invenzioni, dagli *Antenati* alle *Cosmicomiche* e dalle *Città invisibili* a *Palomar*, che sembrano più distaccate o perfino avulse dal tempo storico? Sarà banale, ma bisogna vedere caso per caso, cambiando di volta in volta sia l'angolo visuale sia lo strumento ottico. Intanto, proprio il capitolo IX del *Sentiero* – quello con il soliloquio storico-politico-esistenziale del comandante Kim –, che non era andato giù né a Pavese né a Vittorini né a parecchi recensori di allora, oggi noi lo consideriamo come una delle cose più importanti e, più ancora, memorabili dell'esordio di Calvino, appunto in virtù di un poli-stilismo o -linguismo o -tematismo che solo più tardi sarebbe risultato accettabile (come tuttora lo è per noi) e magari pregevole, fino al punto di essere ripreso (ma perché questo accada si deve arrivare al 1991) nella più autorevole riflessione sulla Resistenza scritta da qualcuno che la Resistenza l'aveva fatta: *Una guerra civile* di Claudio Pavone, libro dove lo svolgimento del sottotitolo – *Saggio sulla moralità nella Resistenza* – proviene per una parte notevole proprio dal primo libro di Calvino.

A questo punto, viene da chiedersi se il ragazzino narrante che nel finale del *Visconte dimezzato* rimane in un mondo di «responsabilità e fuochi fatui» non sia decifrabile nel senso dell'autobiografia politica, e con un'amarezza perfino troppo smaccatamente allusiva. E anche la



vicenda di Cosimo di Rondò, personaggio eccezionale raccontato per sognare (attraverso gli occhi di suo fratello Biagio che ce ne riferisce le imprese) un paese finalmente normale, un paese sensato ma non noioso, un paese avventuroso con discernimento, non sarà un nuovo capitolo, una ulteriore declinazione di un'autobiografia politica?

Con questo sistema, però, lo ripeto, bisogna andarci cauti, perché poi, quando qualcuno cerca di leggere in chiave direttamente politica *Il cavaliere inesistente* come una storia sulla delusione che tocca al funzionario di partito (anzi, precisamente al funzionario o al militante del Pci) fino a farlo sentire dissolto nel nulla, lì allora Calvino si arrabbia di brutto, e malgrado in quel momento si trovi negli Stati Uniti a pensare e a fare tutt'altro, di là si prende la briga di scrivere una letteraccia indirizzata al recensore che ci ha provato. (A proposito: che gli anni '50 di Calvino incomincino con un viaggio nell'Unione Sovietica, sul quale produce oltre duecento pagine scritte, e che finiscano con un viaggio negli Stati Uniti, su cui ne produce addirittura cinquecento, non è trascurabile).

Vogliamo andare più oltre, vogliamo arrivare a libri che sono ancora meno leggibili in chiave direttamente politica, dalle *Cosmicomiche* in avanti? Beh, Calvino era il primo a essere consapevole della difficoltà, e ad avvisare (maliziosamente) un critico congeniale e antagonista come Gian Carlo Ferretti che il pescare l'ideologia nelle storie di Qfwfq sarebbe stato un bel problema: benché due racconti come *I Dinosauri* e *La spirale* si possono leggere come altrettante autobiografie politiche di Calvino, a patto però di non incaponirsi a farle corrispondere punto per punto ai fatti biografici.

Ora, senza voler estrarre un nucleo politico anche da ciascuna delle opere successive alle *Cosmicomiche* (e non sarebbe troppo difficile), mi limito a una riflessione. Calvino appartiene a una generazione, quella nata tra la fine degli anni '10 e i primi anni '30, che nella sua infanzia – nella sua vita cosciente, nei primi ricordi – non ha visto altro che la dittatura fascista, e che non appena si è affacciata all'adolescenza o all'età adulta si è ritrovata dentro la guerra e poco più tardi dentro la guerra civile o nei campi di prigionia o in quelli di sterminio.

Volente o non volente, nella letteratura di questa generazione la Storia con la esse grande (*l'Histoire avec sa grande Hache*, scrive il Perec

di *W ou le Souvenir d'enfance* giocando amaramente con l'omofonia, in francese, tra *acca* e *ascia*) viene a galla sempre, a galla o nelle fibre segrete dei testi. Calvino non fa eccezione: molte delle sue città invisibili sono visioni politiche, appartenenti al passato testimoniato (in fabbrica, ad esempio) o a un avvenire possibile, e così alcuni dei mondi capovolti che ritroviamo nelle sequenze di carte da gioco del *Castello dei destini incrociati*, per non dire di molti racconti o spiragli di racconto in *Se una notte d'inverno un viaggiatore* (penso in particolare all'ultimo dei dieci pseudoromanzi che sono, in realtà, racconti fatti e finiti: *Quale storia laggiù attende la fine?*) e penso a *Il modello dei modelli*, che è un capitolo delle meditazioni del signor Palomar e dove, per obtorta ammissione di Calvino, il *modello* di cui si parla non è altro che il marxismo, abbandonato senza poterlo più sostituire con nient'altro.

Sappiamo che i tre pannelli degli *Antenati* (per non dire delle *Cosmicomiche* ed esperimenti successivi) erano piaciuti poco e niente a interlocutori di Calvino che erano anche, alcuni di essi, suoi compagni di partito o almeno di area politica: Fortini, Asor Rosa, Cases. Perfino una persona intelligente e complice come Giulio Bollati ritiene che il vertice assoluto di Calvino si trovi nelle vicende quasi-autobiografiche della *Speculazione edilizia*, della *Nuvola di smog* e della *Giornata d'uno scrutatore*, ma mi chiedo se siamo pronti a rinunciare così a cuor leggero – così *senza leggerlo veramente*, mi viene da dire con qualche spirito di provocazione – a uno scrittore fantastico, anzi, a un narratore nato come il Novecento italiano ne ha avuti molto pochi. Insomma, anche dal punto di vista politico, gli *Antenati*, il ciclo cosmicomico e le *Città* me li terrei ben stretti.

4) *Come valutare l'opera del Calvino "editore" in Einaudi? Come riportato in Calvino fa la conchiglia, per Calvino il lavoro editoriale di Einaudi mirava alla «costruzione d'una nuova letteratura che a sua volta servisse alla costruzione d'una nuova società». Traspare dunque un'idea culturale fortemente orientata in senso politico. È possibile esprimere un parere definitivo, a riguardo, sulla sua vicenda alla Einaudi?*

Comincio con una considerazione di buon senso, terra-terra: su nessuna vicenda credo che si possa dire, in veste di storici o di critici, l'ultima parola. Si può argomentare un'opinione, offrendo a chi legge delle informazioni precise e pertinenti. Su Calvino in casa Einaudi

sappiamo molto, ma siamo lontani dal sapere tutto quanto. Basti dire che solo una frazione delle sue lettere editoriali (sono parecchie migliaia) è stata pubblicata finora, idem per quanto riguarda i verbali del Consiglio editoriale ai quali ha partecipato fino al 1983, idem per i suoi pareri di lettura, noti solo in minima parte e pubblicati a spizzichi. Abbiamo molte testimonianze, però, molti scritti suoi, e anche interviste, dove ci parla di casa Einaudi (ed è significativo che quando, nel 1984, passa a Garzanti, nelle notizie biografiche in copertina tiene a rimarcare che per lui sono stati importanti gli anni di lavoro nella precedente casa editrice).

Ecco, questa premessa l'ho fatta proprio per dare un'idea della materia prima su cui possiamo basare oggi un giudizio di merito, e di qui si può ricominciare con alcune considerazioni di base: Calvino si è sempre considerato, dal debutto alla fine, uno «scrittore artigiano», qualifica in armonia con il suo materialismo (impostazione filosofico-morale che non rinnegherà mai) e irrobustita innanzitutto grazie alla frequentazione di due artigiani dell'editoria come Pavese, con cui divise l'ufficio per almeno due anni, e Vittorini. Calvino imparava a fare di tutto e assorbiva di tutto: ogni disciplina, ogni sapere altrui. Faceva domande, spesso domande sottili e difficili per i suoi interlocutori, che potevano essere filosofi, storici, scienziati, sociologi, linguisti. Leggeva moltissimi libri, spesso fuori dal campo letterario (era abitudine di Einaudi collaudare i libri proposti per la pubblicazione mediante letture da parte di persone profane ma intelligenti), e leggeva moltissimo anche fuori dal lavoro di ufficio; è stato di sicuro uno dei lettori più onnivori, più *abbondanti* che siano fioriti nel nostro Novecento.

Con questo, come vedete, siamo ancora alle basi, alla materia prima. Per entrare nel merito delle sue scelte, del senso complessivo che i suoi trentacinque anni di lavoro Einaudi hanno avuto, si può aggiungere che, se nella sua vita Calvino ha visto tramontare più di una utopia politica, c'è invece una utopia linguistica che è rimasta sempre luminosa: non un *sol dell'avvenire*, bensì una luce da accendere nella vita lavorativa quotidiana. La sua utopia linguistica consiste nella costruzione di una lingua italiana parlabile, scrivibile, disinvolta, versatile, ricca di saperi e di umori, piena di parole concrete e precise, una costruzione linguistica – individuale e collettiva – che andava ma-

turando nel suo lavoro di ogni giorno alla scrivania Einaudi, o nelle consulenze che offriva durante i viaggi di lavoro (Stati Uniti 1959-60, sei mesi di memorabile opera di *scouting* e di ricognizione sulle case editrici USA), o ancora nel lavoro che faceva "da casa": da Roma o da Parigi o da Castiglione della Pescaia.

Quella frase sulla costruzione di una nuova letteratura che servisse a sua volta alla costruzione di una nuova società risale al 1980: è un consuntivo, pronunciato in tono amaro, che si trova all'inizio di *Una pietra sopra*, raccolta di saggi che Calvino diceva di aver messo insieme come un suo libro postumo: postumo anche rispetto alle speranze nutrite un tempo. Ma non le aveva certo abbandonate: l'utopia linguistica è anzi più salda, più seducente ancora nei suoi anni '80, basti leggere le *Lezioni americane*, o basti vedere le scelte (anche quelle che, a causa della sua scomparsa improvvisa, sono rimaste solo annunciate) per la collana «Centopagine» che diresse con entusiasmo a partire dal 1971, o basti scorrere l'elenco degli autori nuovi, da Celati a De Carlo a Del Giudice, da Samonà a Biamonti a Faeti, di cui sostenne o promosse la pubblicazione.

Ecco, se penso al lavoro in casa editrice, alla generosità, al puntiglio, a quel suo sgolarsi nelle lettere agli aspiranti autori Einaudi, alla tranquilla genialità con cui Calvino si è occupato dei libri altrui, anche quando palesemente non ne valeva la pena, se penso a tutto questo sono portato a non smettere di insistere sulla lingua, su quella battaglia per un italiano concreto e preciso che è stata la sua battaglia *politica*, combattuta dal primo all'ultimo giorno con ogni mezzo, all'interno di ogni possibile genere letterario e di ogni possibile ramo del sapere.

5) *Da un punto di vista "ideologico", è molto interessante il Calvino intellettuale e letterato degli anni sessanta: da un lato vi è un appartenere ancora pienamente ad un certo "mondo comunista", nella scelta dei temi, delle battaglie culturali, delle polemiche; dall'altro vi è già compiuto l'allontanamento dal Pci. Si rispecchia questa parabola nelle sue opere narrative? Diciamo tra La giornata d'uno scrutatore e Le città invisibili può rintracciarsi anche dal punto di vista letterario un mutamento che è, anche, una disillusione e un distacco dal proprio passato?*

Un dato banale: Calvino ha continuato a votare per il Pci fino all'ultimo. Il distacco da quel partito ha riguardato la militanza, che è finita

nell'estate del 1957, ma non la scelta di schieramento. D'altra parte, anche al momento dell'addio o negli anni subito successivi, Calvino non ha mai avuto il tono rancoroso di molti ex comunisti. Cambiava però, già a partire da quell'anno 1956 che fa da spartiacque, la maniera di vivere le proprie convinzioni politiche, che sempre più spesso erano, piuttosto, delle perplessità politiche, dei dubbi, dei dilemmi senza soluzione semplice.

Questa situazione si complica parecchio alla svolta degli anni '60, quando Calvino si rende conto – anche grazie al lavoro in casa editrice, a quelle letture onnivore, ai dialoghi con le persone più variamente intelligenti e colte e sagge del suo tempo – che il mondo sta cambiando a una velocità inaudita, e se c'è una cosa per la quale lui ha talento è saper intuire verso quali direzioni il mondo sta puntando: non per seguire l'onda, le mode, non per adeguarsi cambiando pelle come un camaleonte, quanto piuttosto per rendersi conto di quali sfide nuove si presentano, di come sia diventato più difficile e insidioso immaginare e scrivere storie, di quanto debbano essere complessi gli strumenti culturali di cui ci si deve dotare se si vuole essere all'altezza delle nuove situazioni (anche per rifiutarle in blocco, magari, anche per motivare un *no* categorico).

Si parla spesso, in sede critica, di un «primo Calvino» che va all'incirca dal debutto a *I nostri antenati* e di un «secondo Calvino» dalle *Cosmicomiche* in poi, con un'annata come il 1963 a fare da baricentro o, per meglio dire, da punto di rottura, perché in quell'anno escono un libro che sembra riassuntivo di tutto il Calvino prima maniera – *Marcovaldo*, venti storie brevi scritte nell'arco di undici anni, a partire dal 1952, le ultime delle quali, scritte negli ultimi mesi del 1963, sembrano lanciare coriandoli d'immaginazione verso gli anni che verranno – e un altro libro, *La giornata d'uno scrutatore*, così pieno di pensieri in groviglio, e allo stesso tempo così frantumato, così collassato su di sé, così chiaramente sofferto, surriscaldato come un corpo con la febbre alta, da essere nello stesso tempo un riepilogo e un azzeramento di totalizzatore, un subitaneo sgombero del terreno su cui dovrà sorgere qualcosa di nuovo e di non prevedibile, senza però che sbiadisca la certezza che proprio nello *Scrutatore* Calvino ci ha detto qualcosa di molto intimo su di sé, e nella maniera più disarmata e più adulta di cui è stato mai capace.

Con tutti i distinguo impliciti in una frase così folta e aggrovigliata come quella che ho appena scritto, l'impressione che esistano un primo e un secondo Calvino – tra i quali un ulteriore momento di rottura è il suo trasferimento a Parigi, nell'estate 1967 – è fondata, ma appunto il groviglio vorrebbe valere come avvertimento che non è possibile separarli in maniera netta, e che molte delle cose che costituivano il bagaglio del Calvino di prima le ritroviamo, magari trasformate, magari travestite, nel Calvino di poi.

Nel mio libro ho dedicato molto spazio, molti capitoli a questa trasformazione; direi anzi che il periodo 1962-68 è quello che occupa più pagine, quello che mi ha richiesto tutta una serie di sguardi concentrici su un unico tratto del suo percorso: da più angolazioni, servendomi di più strumenti, di più reagenti diversi: eventi storici e politici, incontri e scontri con persone le più differenti fra loro, panorami culturali, singoli libri letti o scritti. Quello che mi sembra ne sia venuto fuori è che non c'è stata nessuna reale abiura, nessun rinnegamento, e anche nessun guastarsi di un Calvino traviato da nuove e cattive compagnie (Barthes, Foucault, Borges, Greimas, Lévi-Strauss...). C'è, semmai, un sovraccarico di pensieri contraddittori che induce la paralisi o semi-paralisi della sua scrittura, ma a fronte di una ricchezza di nutrimenti nuovi che va digerita a poco a poco, e che soprattutto Calvino riesce, *tant bien que mal*, a mettere in comunicazione armonica con i suoi strumenti saperi letture di prima.

Prendiamo ad esempio la nozione di storia, dal momento che una parte notevole della critica sostiene che Calvino l'abbia rinnegata, che abbia rinnegato il suo storicismo giovanile. A me sembra invece che la storia, anche se si prolunga e si spalanca ed esplose fino a diventare storia dell'intero universo, dell'intero cammino evolutivo del mondo vivente, dalla cellula ai pesci e agli anfibi, dai molluschi ai Dinosauri agli Uccelli, dal big bang alla nascita dei colori alla formazione dei cristalli, anche se la storia diventa *iperstoria* (così ho provato a definire l'entità che scaturisce dalla svolta di metà anni '60, e sono stato felice di accorgermi che questa parola è l'anagramma di *preistoria*), conserva quella facoltà, quel principio di orientamento anche politico, quella elementarità etico-topologica che ci riporta al Calvino del *Sentiero dei nidi di ragno* e al capitolo IX di quel libro di esordio, dove il commissario Kim si interroga sul senso ultimo del combattere la lotta armata di Resistenza.

Ed ecco che perfino nelle *Città invisibili*, perfino in un libro che pare così rarefatto, così alessandrino, la durezza della fabbrica, l'anima ferrea della vita quotidiana nel mondo qui e ora, si affaccia più volte, e non sta lì solo per ornamento, o come un elemento fra gli altri, ma è l'anima di un discorso che prosegue, che si nutre di utopie e di progetti possibili come e più di prima, diversamente però rispetto a prima.

6) *Le Lezioni americane costituiscono il testamento che Calvino, volente o nolente, affida ai posteri. L'ultima lezione, che Calvino non avrebbe mai scritto, sarebbe stata intitolata alla Consistency, ovvero la coerenza, l'armonia tra le parti e il tutto. Nella variegata e cangiante opera di Calvino, scritta all'insegna della molteplicità, allora, dove e in che cosa, in ultima istanza, può essere individuato il principio di unità e coerenza?* Per la verità, a me sembra che, sul consegnare un testamento ai posteri, Calvino fosse piuttosto nolente. Mi spiego. A me le *Lezioni americane* non sembrano affatto un testamento, e non credo che Calvino le intendesse così. È morto mentre le stava scrivendo, certo, e non ha fatto in tempo a scrivere l'ultima, *Consistency*, che forse avrebbe illuminato meglio il senso, la traiettoria complessiva delle cinque che ci restano. A parte però questo fatto accidentale, è chiaro dai contenuti e dal tono che quelle conferenze da recitare in inglese davanti a un pubblico di studenti e docenti stranieri (con un duplice filtro quindi: l'attuare una performance, attività non troppo congeniale a Calvino, e il parlare in una lingua non sua) sono un rilancio più ancora di quanto non siano un riepilogo. E, in quanto riepilogo, sono il precipitato di almeno quindici anni di lavoro saggistico sparso nelle sedi più disparate e tuttora lontano dall'essere raccolto in volume e dunque letto e apprezzato nella sua integrità, nelle sue implicazioni.

Nelle *Lezioni* Calvino ci dice che cosa chiede alla letteratura e ai linguaggi: che cosa gli chiede per il futuro, quello di tutti e il suo personale futuro in primo luogo, il suo futuro di scrittore. Impossibile, oggi, sapere se quelle sei conferenze Calvino le avrebbe pubblicate in italiano (proprio così: nessuno può giurare sul fatto che le avrebbe anche pubblicate in italiano dopo averle *recitate* – questo è il verbo che adoperava quando ne parlava con la moglie e gli amici – a Harvard in inglese) e in quale eventuale forma, entro quale struttura, e

dopo averle sottoposte a quali eventuali riscritture. Quello che si coglie, nei cinque testi che rimangono, e nella conferenza *Cominciare e finire* scritta da cima a fondo e poi accantonata, e nei pochi appunti a noi noti per quella che doveva essere la sesta e ultima, *Consistency* (che avrebbe probabilmente inglobato parti di *Cominciare e finire*), quello che si coglie da questo insieme è uno slancio, una voglia di colaudarsi nuovamente, di tornare a raccontare, che costituisce in sé e per sé una forma di coerenza, di compattezza, di concentrazione delle facoltà della mente e del corpo verso un obiettivo unitario che era la letteratura ancora da fare, ancora da saggiare, ancora da sperimentare al ritorno da Harvard, nei quindici anni che ancora sarebbe durato il vecchio millennio e che per Calvino sarebbero stati anni intensi, considerati i molti progetti che aveva in mente. Le ipotesi che nel mio libro faccio sul senso della parola *consistency*, sulla sua origine nel poema cosmologico *Eureka* di Poe, vanno situate sullo sfondo di questo impulso espansivo, in armonia con l'universo in espansione del quale Poe fa l'elogio in *Eureka*.

7) *Un'immagine che emerge a più riprese in Calvino fa la conchiglia è quella dell'“intercapedine”*. Si tratta insieme di un vincolo e di un filtro, di una distanza che Calvino riesce a mettere tra sé e l'oggetto del proprio narrare, di un peculiare punto di osservazione che caratterizza la scrittura calviniana dal Sentiero dei nidi di ragno fino a Palomar. Come di volta in volta si manifesta sulla pagina quest'“intercapedine”?

Innanzitutto una breve spiegazione per chi non ha visto il mio *Calvino fa la conchiglia*. Questa parola, «intercapedine», si affaccia più di una volta nei testi del primissimo Calvino, senza però mai superare la soglia della pubblicazione. La troviamo in un paio di racconti del 1945-46, rimasti inediti, e soprattutto nell'incipit, poi cassato, del *Sentiero dei nidi di ragno*: «Non un'intercapedine: una strada. Ma stretta e fonda che per arrivare fino in fondo al vicolo, i raggi del sole devono scendere dritti rasente le pareti fredde, tenute discoste a forza d'arcate che traversano la striscia di cielo azzurro carico». Come si sa, il *Sentiero* comincerà direttamente con quel vicolo in fondo al quale i raggi del sole sono costretti a scendere a perpendicolo. Ma l'intercapedine – in quel caso *sub specie negationis*, perché è introdotta da un «Non» – era importante, e Calvino aveva una voglia matta di parlarne anche se non trovava mai il



tono giusto, la sede appropriata per pronunciarla, al punto che l'unica testimonianza di quegli anni sulla sua intercapedine è una testimonianza orale: fra i testi pubblicati lui vivo, quella parola compare infatti solo nella sua prima intervista, che risale al 1948: alla sua intervistatrice Calvino dichiara (o confessa) di avere come un'intercapedine dentro di sé, una barriera che tutto ciò che lui pensa, immagina, scrive, deve superare prima di poter vedere la luce e arrivare agli altri.

Considero una fortuna che mi è capitata, quella di aver notato la parola «intercapedine» nell'incipit originario del *Sentiero* e di averla poi ritrovata in altri testi narrativi della stessa epoca e soprattutto in nell'intervista del 1948, che era sfuggita alle ricerche e non è mai stata ripresa in volume. È stato il ripetersi di quella parola in circostanze così diverse a convincermi che la sua presenza non era casuale, che poteva fungere da leva interpretativa. Per Calvino si parla, di solito, a partire almeno da un famoso articolo di Cesare Cases, di «distanza», di «*pathos* della distanza». A me sembra che l'intercapedine – un distacco non verticale, non gerarchico o gerarchizzante dell'io rispetto alle cose, dell'io nei confronti dei suoi simili – sia più feconda per illuminare certi testi di Calvino, certe movenze della sua fantasia, certi schemi compositivi, e anche alcuni comportamenti dei suoi personaggi.

Credo, più in particolare, che siano collegate fra loro la parola «intercapedine» che durante le mie ricerche per questo libro è stata il frutto di una serie di ritrovamenti fortunati ma perseguiti con tenacia, e la parola «conchiglia» che è nel titolo del libro (e da molti anni ero deciso a mettercela). Ogni autore che si rispetti deve costruire se stesso e un suo peculiare rapporto con il mondo. Dal principio alla fine, dal debutto precoce alla morte improvvisa, Calvino ha bisogno di una distanza, breve magari, ma effettiva, ha bisogno di un intervallo vuoto per riuscire a dare forma alla sua costruzione, così come ha bisogno di un involucro per tenersi al riparo, per custodire i suoi segreti (non solo quelli del mestiere) e per venirsene poi fuori, da quel guscio, con una sorpresa che mai ci aspetteremmo di vedere, con una sorpresa ogni volta diversa. Ecco, intercapedine e conchiglia sono i due tramiti, le due entità conduttrici, per mezzo delle quali Calvino è arrivato e continua ad arrivare direttamente fino a noi: un altro dei suoi paradossi, non certo l'ultimo.