

Attriti, tensioni, aperture, intersezioni. L'idea narrata di identità in Italo Calvino

Bruno Falcetto

Questo documento è la **versione post-print** del contributo di Bruno Falcetto, *Attriti, tensioni, aperture, intersezioni. L'idea narrata di identità in Italo Calvino*, in *Per Franco Contorbia*, a c. di Simone Magherini e Pasquale Sabbatino, Società Editrice Fiorentina, Firenze 2019, pp. 899-910. Il documento integra i risultati del processo di referaggio e della revisione finale dell'autore; il testo, pertanto, è in tutto conforme a quello della versione digitale definitiva dell'editore.

1. *L'individuo*

Nel definirsi dell'idea calviniana di soggetto hanno un ruolo eminente le esperienze politiche. I raccontini-apologhi del 1943-1944 sono anche un'evidente risposta a un'esistenza sotto regime. Storie brevi o minime di identità deboli, sfuggenti, malleabili, inclini all'inerzia o al mimetismo, raccontano di figure che vivono in atti quasi sempre non sentiti propri, anonime o designate dal nome in modo incerto e reversibile. Talvolta affiora però netta la possibilità di un repentino moto di ribellione o di un'azione ricca di senso, per quanto comune sia l'uomo che la compie (*Chi si contenta, Importanza di ognuno*). L'immersione in un ambiente totalitario concorre a delineare una prima forma narrativa dell'idea di calviniana di individuo: sentita sotto minaccia, pensata come realtà insostituibile ma fragile, facilmente in balia degli influssi del contesto. Da difendere e valorizzare, ma senza enfasi o compiacimenti. Con vigilanza immediata e costante verso ogni innalzamento indebito (gli io impositivi, autoritari, narcisistici) come verso ogni cedimento di sé (gli io del conformismo, dell'irrisolutezza e dell'inazione – *Il buon a nulla*), esposta di continuo al doppio rischio della prevaricazione e della manipolabilità, che minano lo sviluppo equilibrato dei legami sociali. Forse anche qui trova radice la diffidenza per l'eroe che percorre la narrativa di Calvino, per il modello positivo, per l'uomo da imitare, per le immedesimazioni eccessive.

S'incontrano poi in questi scritti alcune sagome umane più rilevate, che parrebbero capaci di comprensione piena della realtà, di porsi come guide per un'azione efficace. Ma il loro agire o comprendere è temporaneo, resta potenziale, è solo ipotetico, oppure viene frainteso. Si profila una piccola galleria di sapienti reticenti (*Il profeta muto*), di illuminati smemorati (*Il lampo*), di saggi che appaiono solo per un momento (*Dieci soldi di plastilina*). In questi portatori di conoscenza verso cui si esprimono qualche speranza e tante perplessità si manifesta l'interesse senza indulgenza che caratterizzerà la futura rappresentazione delle figure intellettuali calviniane.

«Sono stati mesi che hanno contato come anni e se riuscissi davvero a ricordarmi com'ero mese per mese dovrei dare tanti ritratti di me completamente diversi»¹: nella Resistenza Calvino sperimenta, in modo traumatico ed energetico, la discontinuità dell'io, il farsi altro del sé, e nel contempo la profondità del suo radicamento biologico e ambientale, quanto continuo la realtà dei corpi e della terra, quasi assenti nello scenario astratto dei testi del '43-'44, intensamente presenti invece nei racconti del dopoguerra e nel *Sentiero dei nidi di ragno*.

Qui la narrativa d'azione d'ambiente partigiano e bellico, soprattutto, rivela un'intelaiatura riflessiva, di ragionamento esistenziale. L'identità non è qualcosa che l'io trova e conserva in sé ma qualcosa che si scopre, costruisce, ridefinisce, perde nell'impatto con le cose, con gli altri. Sul terreno degli scritti creativi e critici nel dopoguerra Calvino elabora un'idea di soggetto i cui tratti essenziali sono discontinuità, non autosufficienza, parzialità e disarmonia, funzione capitale della

¹ Italo CALVINO, *Tante storie che abbiamo dimenticato*, S, p. 2917. Per le citazioni dei testi calviniani si utilizzano qui le seguenti abbreviazioni: RR1, *Romanzi e racconti*, edizione diretta Claudio Milanini, a cura di Mario Barenghi e Bruno Falcetto, prefazione di Jean Starobinski, vol. I, Milano, Mondadori (coll. «I Meridiani»), 1991; RR2, vol. II, 1992; RR3, vol. III (*Racconti sparsi e altri scritti d'invenzione*), 1994; L, *Lettere 1940-1985*, a cura di Luca Baranelli, introduzione di Claudio Milanini, Milano, Mondadori (coll. «I Meridiani»), 2000; S, *Saggi 1945-1985*, a cura di Mario Barenghi, Milano, Mondadori (coll. «I Meridiani»), 1995.

scelta, centralità problematica di un principio morale-razionale. L'assiduità dell'interrogazione identitaria ha certo una matrice autobiografica, come indicano per esempio il trittico di racconti espunti dall'edizione 1969 di *Ultimo viene il corvo* e alcuni racconti familiari (*L'occhio del padrone* e *Pranzo con un pastore*). Ma quello che Calvino pone volentieri al centro del testo non è tanto il quesito autorivolto «chi sono io?» – il determinatissimo io che risponde al nome di Italo Calvino – nella prospettiva di analizzarne più a fondo la specifica fisionomia per meglio tornirla sulla pagina. Gli interessa piuttosto la domanda collettiva «chi siamo?», strumento indispensabile per sollecitare i singoli lettori a individuare i nodi comuni e le componenti diverse del proprio essere psicologico e sociale, gli atteggiamenti chiave che danno senso al vivere in mezzo agli altri. E contenere l'esplicita presenza del proprio io è una delle migliori maniere di favorire l'uso altrui delle storie.

Le grandi sintesi saggistiche degli anni Cinquanta e dei primi anni Sessanta utilizzano come principio d'orientamento esattamente questa concezione di soggetto, dinamica e critica, che lo valorizza in chiave strettamente relazionale. In un contesto dove peraltro la presenza attiva dell'individuo nel discorso letterario e artistico appare pericolante. È l'io della «tensione», dell'«attrito», dello «slancio»: i termini essenziali di questa posizione del soggetto (che si costituisce a metà degli anni Quaranta e resta operante sin poco oltre la fine del decennio successivo) si dispongono attorno ai poli semantici dell'energia, della mancanza e della ferita, dello scontro e del conflitto (ma privazioni, debolezze, dolore possono – dovrebbero – convertirsi in dispositivo d'innescio del dinamismo, esistenziale e politico). E' l'io dell'essere «con», è l'uomo «non staccato» dalla totalità della natura, «parte di un tutto» sociale². Per il quale la mossa identitaria fondamentale (preliminare e costitutiva) è «prendere coscienza del proprio relativo»³. Calvino pratica una difesa antindividualistica dell'io.

Negli anni Sessanta tale concezione si rimodella in maniera rilevante. Non ne viene scardinato l'impianto di fondo, ma il gioco di bilanciamenti fra interno ed esterno è ben diverso, il sistema di mancanze, scarti, discrepanze, condizionamenti che dà forma all'io si fa più nitido e marcato. Cambia l'immagine del modo di presenza dell'io nel mondo. Quanto, nel quadro delle società e culture del nuovo decennio appaia trasformata la condizione dell'uomo, lo indica *Lo sguardo dell'archeologo* («si chiama ancora Uomo, ma quanto mutato da quello che credeva d'essere: è il genere umano dei grandi numeri in crescita esponenziale sul pianeta, è l'esplosione della metropoli, è la fine dell'eurocentrismo economico-ideologico, è il rifiuto da parte degli esclusi, degli inarticolati, degli omessi d'accettare una storia per loro fondata sull'espulsione, l'obliterazione, la cancellazione dei ruoli») ⁴. Il testo che meglio sintetizza la visione matura dell'individuo per Calvino è però il breve saggio *Identità*, che insegna a pensarla a partire da tutto ciò che la mette in discussione quale realtà individualissima, privata, essenzialmente distintiva, separante. Con un'argomentazione – nitida, densa, acuminata, ironica – che sottopone il concetto a una dissezione centrifuga, a un trattamento disarticolante, allineando tutti gli elementi di diverso ordine che ne alterano e determinano di continuo la fisionomia, consegnandocela quale «fascio di linee divergenti che trovano nell'individuo il punto d'intersezione» ⁵. E' un piccolo mirabile congegno d'(auto)analisi che meriterebbe tanti lettori fuori dagli ambiti specialistici. L'approdo al discontinuo e all'eterogeneo segna l'ingresso in un orizzonte di riduzione drastica dell'io («l'identità più affermata e sicura di sé, non è altro che una specie di sacco o di tubo in cui vorticano materiali eterogenei cui si può attribuire un'identità separata e a loro volta questi frammenti d'identità sono parte d'identità d'ordine superiore via via sempre più vaste») ⁶, non già di una sua dismissione o annullamento; offre

² ID., *Il midollo del leone*, S, p. 25.

³ ID., a Mario Motta, luglio 1950, L, p. 281.

⁴ ID., *Lo sguardo dell'archeologo*, S, p. 324.

⁵ ID., *Identità*, S, p. 2826.

⁶ *Ivi*, p. 2825-26.

lo strumento mentale per una manutenzione equilibrata del sé, sempre più utile in epoche del dilagare dei narcisismi culturali e di intolleranze montanti. L'io in attrito cede il posto a un io mosaico, a un io canale, nella prospettiva di un materialismo funzionalistico radicale. Non c'è nessuna dismissione dell'operatività intellettuale, etica, letteraria; piuttosto l'opzione per un diverso stile di quell'operare. L'individuo si defila, non rinuncia affatto ad agire in chiave di mediazione e trasformazione, né declina responsabilità, per quanto i compiti che possa ritagliarsi siano in prevalenza modesti, circoscritti, oppure – qualora aspirino a un raggio più vasto – non possano andar disgiunti da un senso costante del limite, della parzialità dei risultati possibili. Come dimostra *La poubelle agréée*, l'azione civile e il lavoro restano il punto nodale dell'idea calviniana del soggetto. Sono le due forme più comuni di un agire non soltanto privato e paiono il piano dell'esperienza in grado di garantire più di altri una continuità di senso alle vite dei singoli.

2. Il soggetto scrivente

Il modo con cui Calvino guarda al proprio percorso creativo – nelle lettere e interviste, negli scritti critici, nelle cornici paratestuali dei suoi libri – rivela una compattezza di fondo. È l'altro versante del suo riflettere sull'identità, che si dipana come un ragionamento sulla personalità letteraria attorno a una serie, sostanzialmente stabile, di idee chiave, che provo a schematizzare in un elenco. Sono le opere che contano e che restano. Le opere sono in primo luogo un gesto comunicativo: da qui la forte, continua, spinta oggettivante che attraversa l'intero itinerario calviniano. Le singole opere costituiscono una serie, la catena del divenire testuale di una soggettività di scrittore; delineano – ciascuna in modo specifico, tutte nel loro insieme, con le scritture minori e i vari tipi di paratesto – un'immagine d'autore che produce un contesto di ricezione, interpretazione, valutazione. Essere scrittore per Calvino non è un fatto istintivo, naturale, è un atto personale e sociale. Le opere sono il risultato di un lavoro: sono artefatti – prodotti, anche merci – rivolti a un pubblico. Il loro nucleo è la tecnica, il trattamento della forma, il processo di stilizzazione. Uno dei pericoli maggiori che corre chi scrive è quello della «cifra», della retorica, della ripetitività di formule. Ossia di un tipo di stilizzazione che ingabbia e offusca l'esplorazione delle cose necessaria alle opere, capovolgendo la ricerca di individualità in personalismo compiaciuto. Il testo letterario è altro rispetto al mondo della vita, ma si costituisce sempre a partire da uno scavo nella realtà storica-sociale-culturale. Il soggetto che prende in mano la penna svolge un decisivo ruolo (lavoro) di mediazione fra scritto e non-scritto – è una sonda, un filtro. Seleziona i materiali espressivi, tematici, ideologici, li rielabora, trasforma: ne constata la forza autonoma e prova a padroneggiarli nel proprio progetto artistico (di voce narrativa, di linguaggio letterario). Il lavoro di mediazione stilizzante nasce da una scissione, dalla collaborazione contraddittoria di un io-che-scrive e un io-che-vive (sono i termini di un notevole intervento su «Rinascita» nel 1948), dalle tensioni e dissonanze che percorrono la soggettività dell'autore.

Questo insieme di principi appare molto presto nel percorso di Calvino, si potrebbe dire da subito; con una notevole lucidità, sebbene con un linguaggio che risente del quadro culturale e personale dei tempi della sua formazione.

«L'arte io la concepisco come comunicazione», si legge in una lettera del maggio 1942 a Eugenio Scalfari⁷. Il 7 marzo rimbrottava l'amico – compiaciuto di essere già «entrato nell'ambiente» – per il suo inanellare frasi come «tutti i mezzi sono buoni per riuscire», «adeguarsi ai tempi», rivendicando la necessità di un tutt'altro stile intellettuale: «No. L'illuso di via Bogino, il prigioniero del sogno di Villa Meridiana non ragiona così. Altro cuore batte sotto lo sterno carenato

⁷ ID., a Eugenio Scalfari, 10-11 maggio 1942, L, p. 72.

del pescatore di nuvole di Sangioanni. *Affermarsi – egli dice – non vuol dire affermare un nome ed una persona*»; vuol dire «affermare se stesso con tutto quello che si ha dentro. [...] Ed è questo qualcosa che voglio affermare, non italoalvino; italoalvino morirà e non servirà più a niente: il qualcosa rimarrà e darà buon seme»⁸. Il gioco autoironico sugli appellativi ruota attorno a una messa in distanza (una de-amplificazione, non una cancellazione) della personalità biografica che sarà costante nelle sue opere, assieme al fastidio per le interpretazioni “in rilievo” del ruolo.

«Sono contrario al mito dello scrittore “ispirato” che non sa il perché di come scrive, ma intendo la letteratura come un impiego di mezzi tecnici al massimo cosciente e razionale»⁹: è l’affermazione netta al centro del discorso d’inizio 1947 per il premio de «l’Unità»: il «contatto con la spinta rivoluzionaria delle masse», da non perdere mai, deve accompagnarsi alla capacità di «perfezionare con assiduo studio degli scrittori che ci hanno preceduto e assiduo esperimento i nostri mezzi tecnici (linguaggio, tempo, ecc.)». E di una già acutissima sensibilità per lo specifico formale della letteratura dicono bene alcune lettere e scritti sparsi degli anni tra fine del dopoguerra e inizio del decennio successivo (significativa la recensione al *Laboratorio dell’uomo* dell’einaudiano Felice Balbo, apparso nel 1946, con la sua proposta di un’«estetica del piano tecnico»¹⁰).

Uno dei punti più rilevanti del ragionamento critico calviniano è l’articolo, richiamato prima, *Saremo come Omero*. Per la nitidezza con cui esprime l’intento di collocarsi nella prospettiva dello scrittore impegnato marxista e pure per la forza di definizione di una personale posizione teorico-operativa che nel tempo rimarrà analoga, pur modificandosi e tanto approfondendosi. «Militare nel partito è il nostro modo di esistere; ma il posto di combattimento dei letterati, il loro banco di prova, è sulla carta bianca»¹¹. È appunto la proposta della coppia «io che vive»-«io che scrive» il punto nodale di quella posizione: la messa a fuoco di un processo di diffrazione della soggettività come motore dell’esperienza artistica¹². L’individualità che alimenta la scrittura è plurima: scrivere è, in prima istanza, inventare una voce. O meglio, una o più voci. Anzi, una famiglia di soggetti: l’autore implicito, i narratori, i personaggi chiave, ossia il complesso di figure attraverso le quali si realizza il compito capitale della letteratura indicato dal celebre incipit di *Il midollo del leone*: «tra le possibilità che s’aprono alla letteratura di agire sulla storia, questa è la più sua, forse la sola che non sia illusoria: capire a quale *tipo d’uomo* essa storia col suo molteplice, contraddittorio lavoro sta preparando il campo di battaglia, e dettarne la sensibilità, lo scatto morale, il peso della parola, il modo in cui esso uomo dovrà guardarsi intorno nel mondo»¹³. C’è una linea di continuità, nello sfaccettarsi, che da qui arriva alle più celebri affermazioni sullo «sdoppiamento o moltiplicazione di chi scrive» di *Cibernetica e fantasmi* («la persona io, esplicita o implicita, si frammenta in figure diverse (...) l’io dell’autore nello scrivere si dissolve: la cosiddetta “personalità” dello scrittore è interna all’atto dello scrivere, è un prodotto e un modo della scrittura»), del saggio sui livelli di

⁸ ID., a Scalfari, 7 marzo 1942, L, p. 49 (c.vo mio).

⁹ ID., *Abbiamo vinto in molti*, S, p. 1476.

¹⁰ ID., *Marxismo e cattolicesimo*, S, p. 1473.

¹¹ ID., *Saremo come Omero*, S, p. 1484.

¹² «La scelta d’un linguaggio è un problema da cui non si può prescindere, perché in Italia, adesso e sempre, i linguaggi letterari sono personali come i fazzoletti da naso; e, legato a questo ma più pressante e importante, il problema di come sistemare quell’ingombrantissimo personaggio che per uno scrittore moderno è l’“io” (e che pure gli è indispensabile per aver esperienza del mondo intorno), se autobiograficamente, o simbolicamente, o trasfigurandolo in senso eroico, o riuscendo a far finta che non ci sia. / Perché bisogna sempre tener ben presente una cosa: che tra l’io che scrive e la realtà che deve essere oggetto dei suoi scritti (realtà completa, quindi storica e in divenire, ecc.) c’è l’io che vive e vede e si trasforma e migliora a contatto con la storia e gli uomini, e i conti son sempre da fare con quest’ultimo, perché se ci si limita a disciplinare l’“io che scrive” tutto rimane su un piano volontaristico, velleitario, e o non si riesce più a scrivere o si fanno degli aborti», *ibidem*.

¹³ ID., *Il midollo del leone*, cit., S, p. 9.

realtà («La condizione preliminare di qualsiasi opera letteraria è questa: la persona che scrive deve inventare quel primo personaggio che è l'autore dell'opera»)¹⁴.

«A ogni modo di scrivere raccontini mi sono stufato. Comincio a cifrarmi, il che forse è un buon segno: dopo aver imitato tanto gli altri, posso cominciare a permettermi di imitare un po' me stesso», così a Scalfari il 5 giugno 1943¹⁵. La necessità dello stile (definizione di un modo di rappresentare e conoscere il mondo che è anche definizione di un'immagine del sé che scrive) e la minaccia della cifra – autoprodotta, passivamente recepita, inculcata – sono avvertite in modo precoce e costante dal giovane Calvino. A Marcello Venturi, quattro anni dopo, dirà «forse è bene che smettiamo di scrivere di partigia, se no cadiamo nella cifra»¹⁶. È il rischio della retorica, del camuffamento, della posa, della resa al tran tran, alle mode, alle tendenze letterarie egemoni.

Questo sistema di idee sull'identità letteraria (dello scrittore empirico e di «quel me stesso d'inchiostro e punti e virgole» che dal primo prende forma) nel complesso piuttosto stabile mostra due rilevanti assi di cambiamento, nel segno di un'intensificazione che conduce, quasi, a uno scarto qualitativo. Sono legati ai grandi temi dell'alterità degli io (stilizzati nelle opere e che quelle opere hanno prodotto) e della riduzione, de-enfaticizzazione, defilarsi dell'autore.

Il risvolto dell'edizione 1954 di *Il sentiero dei nidi di ragno* di Calvino ricordava la nascita letteraria dopo la Liberazione, i quattro libri pubblicati, tracciando un veloce autoritratto la cui chiave era la formula «sa rinnovarsi di volta in volta, pur restando fedele a se stesso». È la dominante della versatilità, mossa da una inclinazione esplorativa, da una ricerca e promessa di nuovi inizi con lo slancio energetico, lo stacco straniante, che sanno garantire. Quel «è bello poter ricominciare da capo, vergine di contatti col pubblico, senza il vincolo di dover con l'opera nuova giustificare la vecchia» detto nel settembre del 1942 – dopo il rifiuto einaudiano alla sua prima raccolta di racconti – esprime un desiderio di diventare altro che continuerà ad agire anche quando il primo contatto con i lettori sarà già avvenuto¹⁷. L'interruzione di continuità è necessaria e inevitabile, desiderabile e frustrante: segnala i limiti di chi scrive, evita il capovolgere della prensilità originale delle marche di stile in cifra, stereotipo, schema risaputo.

L'inclinazione a farsi diverso non è solo accompagnata dall'euforia vitale della rigenerazione, è altrettanto frutto dell'ombra dell'impatto ricorrente di momenti di crisi, di blocco. Scrittore produttivo, a Calvino sono però tutt'altro che ignote esperienze di stallo, fasi di perplessità o aridità creativa. Accade così, come si sa, tanto nel passaggio fra anni Quaranta e Cinquanta – quando viene meno la tensione inventiva trasmessa dall'eccezionalità storica, quando la sua ricerca s'impantana sui sentieri della grande narrazione realista della vita civile, democratica, urbana e industriale –, come a inizio anni Sessanta – dopo il fervido quadriennio 1956-1959 – e ancora intorno a metà anni Settanta, dopo le *Città invisibili*, prima di *Se una notte d'inverno un viaggiatore*.

Trent'anni dopo il risvolto dell'edizione 1954 del *Sentiero* scriverà: «I libri restano (quando [...] hanno un senso e una tenuta interna), ma tutte le nostre bibliografie sono fatte di pianeti isolati, separati dal vuoto, che solo la forza di gravità di una vita tiene insieme»¹⁸. A parlare è ancora lo stesso tipo di scrittore, ben riconoscibile nel suo cambiare; è mutata però, in parte, in modo non marginale, la prospettiva con cui la propria attitudine creativa viene percepita ed espressa. Se prima il termine perno per sintetizzarla era versatilità, altri adesso la esprimono meglio: molteplicità, pluralità, discontinuità. A caratterizzare questo riassetto di visione sono un crescente avvertimento

¹⁴ La prima e la terza citazione provengono da *I livelli della realtà in letteratura* (S, p. 389), la seconda da *Cibernetica e fantasmi (appunti sulla narrativa come processo combinatorio)* (S, p. 215).

¹⁵ ID., L, p. 131.

¹⁶ ID., 7 settembre 1947, L, p. 181.

¹⁷ ID., lettera a Scalfari, 29 settembre 1942, L 89.

¹⁸ ID., *Il segreto di Giancarlo*, «La Repubblica», 24 febbraio 1982.

del vuoto, l'affievolirsi della forza di coesione che agisce nella vita del soggetto scrittore, o meglio che prova a governarla, a darle senso.

Cosa sollecita questo riassetto? Ragioni insieme personali e culturali. È senz'altro il portato del diretto sperimentare l'accumulo biografico, ossia il sedimentarsi nella memoria individuale della sequenza d'esperienze che costituisce una vita, come constatazione protratta di un assommarsi di diversità, di natura ed entità varia, con il senso sempre più nitido di una distanza da stessi, dai differenti io che si è stati. Un nuovo sistema di riferimenti culturali – in ampliamento rapido e crescente – favorisce altrettanto una riformulazione del modo di pensare il proprio cambiare; offre una cornice più adatta a dar più compiutamente forma alla propria idea di identità letteraria. È diminuita (non scomparsa) l'esigenza di unità: la coesione di un percorso letterario può ora essere considerata nei termini di un sistema aperto, modellato da stacchi, scarti, sconessioni, repentini cambi di registro e ritmo, tragitti sospesi o soltanto accennati.

Come si approfondisce il senso della distanza degli io, così – nella riflessione letteraria posteriore al triennio 1963-1965 – assumono nuova evidenza le procedure di relativizzazione del soggetto che scrive. Sale in dominante l'idea dell'anonimato dell'autore. Non si tratta di una novità: anche in questo caso molto presto Calvino (lo si è visto) si muove in direzione oggettivizzante. Il contenimento dell'io (auto)biografico è sentito necessario per la progettazione di voci più adatte a farsi ascoltare da un uditorio vasto e differenziato. L'aspirazione a scrivere come se l'io non ci fosse, ovvero a trovare le forme adatto a stilizzarlo in chiave di apertura e dinamismo comunicativo, è un obiettivo artistico, stilistico. Ma è al tempo stesso un gesto culturale antielitario, democratico, che serve a ricordarci quanto rilevante nelle creazioni letterarie sia il riuso di materiali altrui, quanto quello che si fa sia esito del dialogo con una plurale collettività di scriventi (oltre che di lettori). Il mondo scritto è certo il luogo dell'originalità, ma più ancora delle riprese, citazioni, rimodulazioni: «tutto è già stato scritto», come si legge già in un breve intervento del 1947. Ma se il divenire della letteratura è una vicenda di smontaggi e rimontaggi, alla «scontentezza d'epigoni» si accompagna però «verginità di speranze»¹⁹: resta intatta una continua potenzialità di rimodulazioni innovative; rispetto alle capacità di lettura del singolo autore, il mondo testuale, sempre più nella modernità, offre costanti possibilità di sorpresa e stimolo.

Di nuovo si tratta, mi pare, di un riassetto, di una redistribuzione di pesi. Più marcata la presenza attiva del soggetto scrivente, di un individuo scrittore che cerca di modellare antisoggettivisticamente le proprie opere, nella prima fase del lavoro calviniano. Sempre più evidente la presenza attiva di altre voci e testi nel profilo strutturale dei libri dagli anni Sessanta in poi. Fino a *Se una notte d'inverno un viaggiatore* che sceneggia con forza la relativizzazione di chi scrive, mostrandolo come nodo visibilissimo e precario di una rete plurima di connessioni contestuali che ne alimentano l'attività, gli trasmettono un impulso produttivo e insieme lo rendono fragile, diffondono potentemente oppure alterano in modo sottile o violento il suo testo.

Nel cammino riflessivo che accompagna le opere su questo versante lo scritto decisivo è *Cibernetica e fantasmi*, in cui Calvino mette al centro del proprio discorso le immagini critiche della macchina scrivente e della discesa agli inferi dell'autore. L'immagine tecnico-scientifica del calcolatore-autore non è scienziata e tecnofila, è anti-autoritaria, ma all'insegna di una ribellione critica, non emotiva, non istintivistica. Punta a liquidare, con mossa carnevalesca, tutte le concezioni che accreditano la superiorità dell'artefice, l'insostituibile unicità del creatore, l'ineffabilità dell'atto poetico. Punta a mettere in crisi e un poco alla berlina le teorie e le poetiche degli eccezionali contatti dello scrittore con altezze e profondità, dei privilegiati accessi epifanici

¹⁹ ID., *Tutto è già stato scritto?*, in «A Gardiöra du Matüsson», VI, 4, dicembre 1987, p. 2; scritto apparso forse in un numero del 1947 del «Bollettino» ciclostilato Einaudi. Devo questa segnalazione, come tante altre, alla gentilezza dell'amico Luca Baranelli, studioso a cui tutti coloro che si occupano di Calvino non saranno mai abbastanza grati.

allo spirito dei tempi, alla voce dell'epoca, all'inconscio collettivo. Ossia tutte le varie posizioni che in effetti riducono chi scrive a filtro medianico di entità superiori, fondando le autorevolezze fuori dalle opere. Non c'è cancellazione dell'individuo che sceglie di scrivere, c'è una sua perentoria detronizzazione.

Forse si è troppo insistito sulle frequentazioni culturali strutturalistico-semiologiche da cui queste immagini hanno senza dubbio tratto nutrimento, lasciando in ombra la loro funzione di strumento di una battaglia intellettuale, condotta – sul piano della teoria e su quello della discussione militante – anche tenendo ben presente la situazione italiana. Che negli anni Sessanta gli pare ricca di potenzialità ma piuttosto priva della capacità di sfruttarle: ristrettezze d'orizzonti, attaccamento compiaciuto a un sistema di cliché caratterizzano una società letteraria sempre più a rischio di stasi provincialistica, oppure lanciata alla rincorsa di uno svecchiamento per programma. In bilico fra «trombonaggine»²⁰ e «atmosfera pubblicitaria»²¹. Segnata da un personalismo di fondo, declinato secondo la tradizionale variante cultu(r)ale (il prestigio istituzionale del letterato, dello scrittore impegnato) e la nuova variante commercial-spettacolare che accompagna lo sviluppo dell'editoria e dei mass-media (il successo della firma), che chiede sempre più di «alzare la voce»²². Anche per questo Calvino invece intende non dare più «fiato alle trombe» e tenere la voce bassa.

Come avviene per la concezione d'individuo, dagli anni Sessanta, anche per l'idea di individualità letteraria l'immagine che esprime la natura relazionale della soggettività è quella del canale, del veicolo, del tubo. Qualcosa che innanzi tutto “fa passare”: mette in contatto, favorisce il transito. L'io artistico, dunque, predilige le soglie: esplora i margini, inventaria i confini, saggia i limiti, mappa varchi e spiragli, schiude cancelli, apre porte. A partire dal confine originario, che dà il titolo a uno dei saggi maggiori degli ultimi anni, quello fra mondo scritto e mondo non scritto. Il lavoro di chi-scrive-e-prova-a-interpretare-per-quel-poco-che-gli-riesce viene allora a svolgersi in uno spazio nevralgico posto sotto il segno della distanza, della differenza, della mancanza, del vuoto («la spinta a scrivere è sempre legata alla mancanza di qualcosa che si vorrebbe conoscere e possedere, qualcosa che sfugge», «i grandi scrittori [...] ci trasmettono [...] il senso dell'approccio all'esperienza [...] il loro segreto è il saper conservare intatta la forza del desiderio»²³). In questo proporci una funzione, appunto, di avvicinamento, messa in contatto e passaggio in una situazione in cui dominano separazioni, distanze, barriere (come accade in tanti scritti di quest'ultima fase) ritroviamo la cifra prima dello stile intellettuale di Calvino e una spinta etico-estetica, politica, che si conserva attiva pur in un quadro sempre più ampio, mutevole, sfrangiato.

«Una delle lezioni che possiamo trarre dalla poesia del nostro secolo è l'investimento di tutta la nostra attenzione, di tutto il nostro amore per il dettaglio, in *qualcosa che sia lontanissimo da ogni immagine umana*: un oggetto o pianta o animale in cui identificare il nostro senso della realtà, la nostra morale, il nostro io»²⁴: apertura e connessione sono i due movimenti chiave del modo di pensare la soggettività autoriale nel secondo Calvino. L'identità letteraria si concretizza – nelle singole opere e nelle prese di parola dello scrittore biografico – in modo da fare spazio ad altri, ad altro. Divergere e convergere deve essere la dinamica incessante della scrittura, nello sforzo di non immobilizzarsi sui confini raggiunti, provando a rilanciare ogni volta un poco la spinta centrifuga. La ricerca di ottiche insolite, non convenzionali, stranianti, si intensifica. La «dislocazione del punto di vista» di cui ha parlato Claudio Milanini diventa sempre più pronunciata; sollecita la prospettiva dei lettori a confrontarsi con disparati ordini di grandezza e di discorso.

²⁰ ID., a Giambattista Vicari, 15 maggio 1964, L, p. 813.

²¹ ID., a Goffredo Parise, 14 gennaio 1964, L, p. 778.

²² ID., *Usi politici giusti e sbagliati della letteratura*, S, p. 356.

²³ ID., *Mondo scritto e mondo non scritto*, S, p. 1872.

²⁴ *Ivi*, p. 1873 (c.vo mio).

L'iniziale spinta verso il fuori si dispiega in due grandi direzioni: l'universo naturale e il mondo delle cose. Cresce di giorno in giorno la complessità irregolare dei mondi sociali che abbiamo generato e il loro impatto sull'ambiente, deve crescere la rete di differenze e relazioni di cui bisogna essere consapevoli per continuare a farli vivere. Si tratta di imparare a concepire tutte le interazioni che intervengono a costituirlo – e che sono in continuo, accelerato, divenire. L'essenza umana comprende anche le cose, ci ricorda un notevole articolo sulla bomba al neutrone. «Le cose sono parte della nostra vita, quindi di noi, come parti del nostro corpo», le vite umane si prolungano attraverso di loro, nel bene e nel male. E per ragionare sul serio a fondo sulle cose che produciamo e usiamo (materiali e immateriali) la mossa da evitare è «l'assolutizzazione di ciò che è uomo e ciò che è cosa»²⁵.

Distanziare e connettere: è il processo primario della «macchina letteraria spastica», macchina che non può funzionare «senza gli spasmi di un io immerso in un tempo storico»²⁶. Come a dire che a generare in senso pieno la scrittura è un ibrido bio-tecnologico, qualcosa come un *cyborg* o un autore che lavora sempre più usando le potenzialità di connessione che il mondo delle reti ci offre. Scrittore dell'estensione dello sguardo, anche oltre la nostra provincia animale, Calvino è stato fra i pochi nostri in grado – dal Novecento – di accompagnarci davvero nel ventunesimo secolo.

²⁵ «Il problema di garantirci che le cose non ci siano nemiche e tiranne non è per questo meno importante, anzi. Ma non può basarsi su un disdegno delle cose, su una assolutizzazione di ciò che è uomo e di ciò che è cosa», ID., *Gli uomini giusti con le cose giuste*, S, 2329-2330.

²⁶ ID., *La macchina spasmodica*, S, p. 255.