

**Fabio Vittorini**

## **IL LETTORE TRANSITIVO: CALVINO E IL SAGGIO**

il faut continuer, je ne peux pas continuer, il faut continuer, je vais donc continuer, il faut dire des mots, tant qu'il y en a, il faut les dire, jusqu'à ce qu'ils me trouvent, jusqu'à ce qu'ils me disent, étrange peine, étrange faute, il faut continuer, c'est peut-être déjà fait, ils m'ont peut-être déjà dit, ils m'ont peut-être porté jusqu'au seuil de mon histoire, devant la porte qui s'ouvre sur mon histoire, ça m'étonnerait, si elle s'ouvre, ça va être moi, ça va être le silence, là où je suis, je ne sais pas, je ne le saurai jamais, dans le silence on ne sait pas, il faut continuer, je ne peux pas continuer, je vais continuer

SAMUEL BECKETT

ABSTRACT. Refrattario al racconto schiettamente autobiografico, vera e propria «testa di Medusa» della sua ispirazione, nelle rare occasioni in cui parla di sé, Italo Calvino modula la voce con palpabile *understatement*. Affinché la scrittura, col suo gravoso contenuto di persone, luoghi e oggetti, non si pietrifici («mi sentivo già catturare dalla morsa di pietra, come mi succede ogni volta che tento una rievocazione storico-autobiografica»), occorre fissarla – dice lo stesso Calvino in *Lezioni americane* – «solo in una visione indiretta, in un'immagine catturata da uno specchio»: occorre in altre parole preservarne la qualità vitale della «leggerezza». Uno degli strumenti principali di preservazione di quella qualità, oltre al prosciugamento lirico della scrittura narrativa, è la neutralità garantita dalla scrittura saggistica abolendo ogni fuga finzionale e ogni impulso a inventare possibili alter-ego narranti di copertura che, mentre velano, potrebbero svelare.

PAROLE-CHIAVE: Italo Calvino, lettura, interpretazione, testo classico.

### ***Il racconto del ritorno***

Un lettore, un libro classico, una stanza con finestra, il mondo fuori. Il libro riempie lo spazio circoscritto della stanza col suono chiaro e articolato delle sue frasi: ogni parola trova naturalmente un posto nell'atmosfera rassicurante dell'interno, dove non esistono discontinuità né disordine. Gli ingorghi del traffico e gli sbalzi metereologici attentano dall'esterno alla quiete della stanza,

ma varcandone la soglia (la finestra forse aperta) il fragore si smorza in brusio, l'eccesso in misura... sì, è così che dovrebbe essere: il classico dentro e l'attualità fuori, ma nella realtà dei fatti, per i più, la presenza dei classici non è che un rimbombo lontano, fuori dalla stanza, mentre all'interno troneggia indisturbata l'attualità mediante la potenza querula e pervasiva di una televisione accesa a tutto volume. Così, con una vena di sottile sarcasmo, Italo Calvino, in prossimità della fine di *Perché leggere i classici*, articolo comparso su «L'Espresso» il 28 giugno 1981 e ripubblicato dieci anni più tardi *in limine* all'omonima raccolta postuma di saggi, descrive la condizione del lettore contemporaneo, rielaborando l'inizio delle peripezie del Lettore protagonista del suo ultimo romanzo *Se una notte d'inverno un viaggiatore* (1979):

Stai per cominciare a leggere il nuovo romanzo *Se una notte d'inverno un viaggiatore* di Italo Calvino. Rilassati. Raccogliti. Allontana da te ogni altro pensiero. Lascia che il mondo che ti circonda sfumi nell'indistinto. La porta è meglio chiuderla; di là c'è sempre la televisione accesa. Dillo subito, agli altri: «No, non voglio vedere la televisione!» Alza la voce, se no non ti sentono: «Sto leggendo! Non voglio essere disturbato!» Forse non ti hanno sentito, con tutto quel chiasso; dillo più forte, grida: «Sto cominciando a leggere il nuovo romanzo di Italo Calvino!» O se non vuoi non dirlo; speriamo che ti lascino in pace.<sup>1</sup>

Quando il rapporto tra esterno e interno non subisce alterazioni illegali, quando dentro vige il quieto regime dei classici e fuori quello rumoroso del mondo, l'attualità, spogliata del suo potere «banale e mortificante», può essere utile, anzi indispensabile, a circoscrivere la situazione di lettura, a stabilire le

---

<sup>1</sup> I. Calvino, *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, Torino, Einaudi, 1979, p. 3.

coordinate del punto in cui il lettore è fermo «a guardare in avanti o indietro»<sup>2</sup> attraverso il suo libro. Questo il rapporto tra i classici e il presente della lettura. E il loro rapporto con i tempi relativi dell'antieriorità (passato) e della posteriorità (futuro)?

Calvino procede lapidariamente per definizioni, passaggi successivi di una sorta di teorema:

*I classici sono libri che esercitano un'influenza particolare sia quando s'impongono come indimenticabili, sia quando si nascondono nelle pieghe della memoria mimetizzandosi da inconscio collettivo o individuale.*<sup>3</sup>

La ri-lettura di un classico, o più semplicemente la sua memoria, può rimetterci in contatto con l'origine di alcuni nostri meccanismi interiori. Il libro può essere un repertorio di «modelli, contenitori, termini di paragone, schemi di classificazione, scale di valori, paradigmi di bellezza»<sup>4</sup> cui abbiamo più o meno consapevolmente attinto in gioventù e che continuano a operare anche quando abbiamo perso memoria del libro stesso: esiste «una particolare forza dell'opera che riesce a farsi dimenticare in quanto tale, ma che lascia il suo seme»<sup>5</sup> dentro di noi. Ecco perché la memoria o la ri-lettura di un classico, come sempre la

---

<sup>2</sup> I. Calvino, *Perché leggere i classici* [1981], in Id., *Perché leggere i classici*, Milano, Mondadori, 1991, p. 17.

<sup>3</sup> Ivi, p. 13. I corsivi sono dell'autore.

<sup>4</sup> Ivi, p. 12.

<sup>5</sup> Ivi, p. 13.

scoperta di un'origine, di una relazione, di un'appartenenza, sono fonti di grande piacere.

La dimensione fisiologica del classico è con ogni evidenza il passato, ma esso finisce per sottrarsi al tempo in grazia del principio binario e paradossale che ne definisce l'esistenza in relazione a colui che di questa esistenza è l'unico imprescindibile garante, il lettore:

D'un classico ogni rilettura è una lettura di scoperta come la prima.  
D'un classico ogni prima lettura è in realtà una rilettura.<sup>6</sup>

Rilettura=Lettura ( $L_n=L_1$ ), Lettura=Rilettura ( $L_1=L_n$ ). La differenza tra  $L_1$  e  $L_n$  è eliminata attraverso il conguaglio degli indici. Più che di un'uguaglianza ( $n=1$ ), si tratta di una doppia implicazione ( $n\leftrightarrow 1$ : ogni azione equivale a una ripetizione, ogni ripetizione genera un'azione che ha valore di per sé), resa possibile dalla presenza di un tratto comune a entrambi i termini dell'uguaglianza: non tanto la qualità dell'azione designata (il leggere), ma una grandezza implicita nella loro natura di esperienza cognitiva, il «tempo-lettura»<sup>7</sup>. Un tempo che, da Bergson e Proust in poi, non può che essere inteso come flusso interiore, come durata esistenziale. Dunque ancora una qualità.

---

<sup>6</sup> *Ibid.*

<sup>7</sup> Ivi, p. 17.

Basandosi su ipotesi come l'inesauribilità semantica del testo (somma del suo «valore assoluto» e dei suoi «poteri di seduzione») e la mutevolezza del lettore («cambiamenti di gusti e d'orizzonti»<sup>8</sup>), che Calvino discuterà nel 1982 riflettendo sulla miniserie televisiva che Mauro Bolognini ha appena realizzato ispirandosi a *La Chartreuse de Parme* (1839) di Stendhal, la prima delle due proposizioni ( $L_n=L_1$ ) sancisce il carattere infinito e mai del tutto prevedibile della lettura (sempre che l'incanto del libro riesca a mantenersi intatto nel tempo), già illustrato dal terzo lettore che il Lettore protagonista di *Se una notte d'inverno un viaggiatore* incontra in una grande biblioteca alla fine del romanzo:

a ogni rilettura mi sembra di leggere per la prima volta un libro nuovo. Sarò io che continuo a cambiare e vedo nuove cose di cui prima non m'ero accorto? Oppure la lettura è una costruzione che prende forma mettendo insieme un gran numero di variabili e non può ripetersi due volte secondo lo stesso disegno? Ogni volta che cerco di rivivere l'emozione d'una lettura precedente, ricavo impressioni diverse e inattese, e non ritrovo quelle di prima. In certi momenti mi sembra che tra una lettura e l'altra ci sia un progresso: nel senso per esempio di penetrare di più nello spirito del testo, o di aumentare il distacco critico. In altri momenti invece mi sembra di conservare il ricordo delle letture d'uno stesso libro l'una accanto all'altra, entusiaste o fredde o ostili, sparse nel tempo senza una prospettiva, senza un filo che le leghi. La conclusione a cui sono arrivato è che la lettura è un'operazione senza oggetto; o che il suo vero oggetto è se stessa. Il libro è un supporto accessorio o addirittura un pretesto.<sup>9</sup>

La seconda proposizione ( $L_1=L_n$ ) prende invece le mosse da una definizione contigua:

---

<sup>8</sup> I. Calvino, *Guida alla Chartreuse a uso dei nuovi lettori* [1982], in Id., *Perché leggere i classici*, cit., p. 165.

<sup>9</sup> I. Calvino, *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, cit., p. 257.

I classici sono quei libri che ci arrivano portando su di sé la traccia delle letture che hanno preceduto la nostra e dietro di sé la traccia che hanno lasciato nella cultura o nelle culture che hanno attraversato (o più semplicemente nel linguaggio o nel costume).<sup>10</sup>

Ogni testo classico è avvolto da una caratteristica nebulosa in cui le particelle dei discorsi critici da esso suscitati nel tempo gravitano mescolate ai lacerti di materia verbale che esso ha proiettato nello spazio fuori di sé, nelle lingue, nelle culture, nei costumi via via attraversati. Prendendo le mosse da un saggio di Michail Bachtin tradotto in italiano due anni prima, secondo cui la parola dello scrittore alle prese con un oggetto da rappresentare, dopo avere incontrato la «resistenza dell'oggetto stesso (la sua inesauribilità da parte della parola, la sua indicibilità)», deve fare i conti con «il mezzo elastico, spesso difficilmente penetrabile, delle altre parole, delle parole altrui sullo stesso oggetto»<sup>11</sup>, ovvero deve risolvere l'«interazione dialogica in seno all'oggetto coi vari momenti della sua vita nella coscienza e nella nominazione sociale»<sup>12</sup>, Calvino afferma che ogni lettore che tenti di arrivare al testo classico si trova immerso nel singolare pulviscolo prodotto dalla «molteplicità pluridiscorsivo-

---

<sup>10</sup> I. Calvino, *Perché leggere i classici*, cit., pp. 13-14.

<sup>11</sup> M. Bachtin, *La parola nel romanzo* [1934-35], in Id., *Estetica e romanzo*, Torino, Einaudi, 1979, p. 84.

<sup>12</sup> Ivi, p. 85.

sociale dei suoi nomi, delle sue definizioni e valutazioni»<sup>13</sup>, che rallenta i suoi movimenti e produce nella sua mente incrostazioni di spessore proporzionale alla densità della materia, di volta in volta stimolando curiosità, generando aspettative, incutendo timore o rischiando di scoraggiare le più ferme intenzioni. Se resiste allo sforzo iniziale, il lettore viene immancabilmente ripagato, poiché il classico provoca sempre un effetto di sorpresa in rapporto all'immagine che se ne ha, riuscendo inaspettato, inedito. Ma ciò avviene soltanto quando «un classico “funziona” come tale, cioè stabilisce un rapporto personale con chi lo legge»<sup>14</sup>. C'è una scintilla che deve scoccare e far sì che un classico, non potendoci essere indifferente e servendoci per definire noi stessi in rapporto o magari in contrasto con lui, diventi il «nostro» classico.

Dunque il senso di appartenenza è la ragion d'essere del classico. Si tratta di un'appartenenza reciproca: il classico, come ogni testo, deve trovare il «suo» lettore, qualcuno che sia pronto a farlo oggetto della propria conquista; il lettore deve trovare il «suo» classico, un libro in grado di ingaggiare con lui una battaglia che, attraverso affinità o contrasti, culmini in un incremento del suo grado di (auto)coscienza. Il lettore incontra quindi un libro che era già suo (o che sarebbe stato suo in ogni caso), perciò il diritto di proprietà che vanta sul classico ha tutta l'aria di una ri-appropriazione. In questo senso si può affermare

---

<sup>13</sup> Ivi, p. 86.

<sup>14</sup> I. Calvino, *Perché leggere i classici*, cit., p. 15.

di nuovo che ogni lettura è in realtà una ri-lettura e che, quando un lettore incappa in uno dei «suoi» classici, la corsa che egli ha intrapreso da tempo immemorabile cessa per qualche istante, poi riprende e perdura fino al successivo incontro con un altro di quei classici. La corsa che, consapevolmente o meno, ogni lettore compie verso la ri-appropriazione del proprio passato, di quel passato che la labilità congenita della memoria e la dispersione continua di energie imposta dalla considerazione dell'«attualità» hanno finito per sottrargli: un tentativo di recupero delle proprie origini, di una continuità con se stesso e con la propria storia, come se la memoria dell'ontogenesi dovesse necessariamente passare attraverso quella della filogenesi messa in scena dal/nel classico. Dicendola con Proust, il classico «fa vedere a noi stessi la nostra vita, quella vita che non può “essere osservata”, le cui apparenze che osserviamo hanno bisogno di essere tradotte e spesso lette a ritroso e faticosamente decifrate»<sup>15</sup>.

Il viaggio in direzione del testo, attraverso la nebulosa delle parole altrui, è dunque un viaggio di ritorno, in cui il lettore, grazie alla conquista del piccolo cosmo in esso racchiuso («*Chiamasi classico un libro che si configura come equivalente dell'universo, al pari degli antichi talismani*»<sup>16</sup>), può trovare un

---

<sup>15</sup> M. Proust, *Le Temps retrouvé* [1927], in Id., *À la recherche du temps perdu*, éd. par J.-Y. Tadié, Paris, Quarto Gallimard, 1999, p. 2285.

<sup>16</sup> I. Calvino, *Perché leggere i classici*, cit., p. 16.



principio di ordine e sintesi del proprio tempo e riconciliarsi con le proprie origini. Il lettore ha a sua disposizione un insieme di possibilità di ritorno pari al numero dei classici che hanno i requisiti necessari per diventare i suoi classici, come Odisseo/Ulisse che, nel poema di cui è eroe eponimo, è preso d'assedio da una serie interminabile di racconti del suo ritorno (le diverse "odissee" narrate dalla superba Elena, dal veterano Menelao sulla scorta del racconto di Proteo, dall'aedo cieco alla corte dei Feaci, da Tiresia nell'Ade, dallo stesso Ulisse e da Ulisse che finge di essere un vecchio mendicante cretese) e, quando non ne è egli stesso artefice, sente il bisogno di ascoltarli, decodificarli e in qualche modo prendervi parte. Come Marcel bambino a Combray, all'inizio di *À la recherche du temps perdu*, ipnotizzato dalle «impalpabili iridescenze, multicolori apparizioni sovranaturali o leggende»<sup>17</sup> merovinge irradiate sulle pareti della sua camera dalla lanterna magica posta sulla lampada.

Occorre avere ben chiara in mente l'esistenza del classico e occorre volerlo incontrare. Come scrive Calvino in un saggio sull'*Odissea*, il «ritorno va individuato e pensato e ricordato: il pericolo è che possa essere scordato prima che sia avvenuto»<sup>18</sup>. D'altra parte il classico, questa sorta di *ritorno-racconto*, «è qualcosa che c'è già, prima d'essere compiuto: preesiste alla propria

---

<sup>17</sup> M. Proust, *Du côté de chez Swann* [1913], in Id., *À la recherche du temps perdu*, cit., p. 17.

<sup>18</sup> I. Calvino, *Le Odissee nell'Odissea* [1981, vers. integr. 1983], in Id., *Perché leggere i classici*, cit., p. 21.

attuazione»<sup>19</sup>, ovvero all'incontro col lettore che lo trasformerà nel suo classico. Come scrive Edoardo Sanguineti, sbarcando a Itaca Ulisse «approda al recupero del suo passato come un presente: la sua saggezza è la Ripetizione»<sup>20</sup>; il lettore, attraverso la lettura del classico, si ri-appropria delle sue origini, ri-trova una sorta di patria naturale ove risiede un certo numero dei suoi modelli di comportamento, pensiero e linguaggio; il sapere che egli ricava dalla lettura consiste allora nel prendere coscienza della continuità di se stesso col classico e della propria esistenza come parziale ripetizione dei paradigmi in esso iscritti. In breve, il lettore ritrova la propria identità. Ma è ancora la stessa identità lasciata nel passato? «L'Ulisse che arriva a Itaca come un vecchio mendicante irriconoscibile da tutti forse non è più la stessa persona dell'Ulisse partito per Troia. [...] Solo il racconto garantisce che i personaggi e i luoghi sono quegli stessi personaggi e quegli stessi luoghi»<sup>21</sup>. Il ritorno-racconto assicura la continuità tra l'identità del presente e l'identità del passato, il libro classico concilia i successivi e diversi stati dell'io lettore.

Il comportamento di Calvino in presenza dei «suoi» classici sembra avere trovato una nitida (forse inconsapevole) trasfigurazione letteraria e mitologica (o si tratta semplicemente, come nel caso della *Chartreuse* di Stendhal, di una

---

<sup>19</sup> *Ibid.*

<sup>20</sup> Ivi, p. 23 (citaz. di E. Sanguineti, *Ricordando il futuro*, in «Paese Sera», 21 agosto 1975).

<sup>21</sup> Ivi, pp. 24 e 25.

proiezione della letteratura sull'esperienza?) nella ripetizione assidua cui l'*Odissea* sottopone il racconto delle peripezie di Ulisse. «Non è forse l'*Odissea* – concludeva Calvino il suo saggio – il mito d'ogni viaggio? Forse [...] Ulisse-Omero [...] raccontava la stessa esperienza ora nel linguaggio del vissuto, ora nel linguaggio del mito, così come ancora per noi ogni nostro viaggio, piccolo o grande, è sempre *Odissea*»<sup>22</sup>.

### *Su questo mio scaffale ideale*

Affrontando «il problema decisivo di come mettere in rapporto la lettura dei classici con tutte le altre letture che classici non sono»<sup>23</sup>, Calvino ipotizza l'esistenza di «una persona beata» che, sgombera da altri impegni di scrittura (recensioni, pubblicazioni per concorsi a cattedre, lavori editoriali vari) e lettura (giornali, romanzi e inchieste sociologiche recenti), abbia la facoltà di dedicare

il «tempo-lettura» delle sue giornate esclusivamente a leggere Lucrezio, Luciano, Montaigne, Erasmo, Quevedo, Marlowe, il *Discours de la Méthode*, il *Wilhelm Meister*, Coleridge, Ruskin, Proust e Valéry, con qualche divagazione verso Murasaki o le saghe islandesi.<sup>24</sup>

Sebbene l'esibita corrività e la cornice irrealistica della presupposta beatitudine diano a questo elenco un carattere di ironia svagata, la serie di autori e testi

---

<sup>22</sup> Ivi, p. 29.

<sup>23</sup> I. Calvino, *Perché leggere i classici*, cit., p. 16.

<sup>24</sup> Ivi, p. 17.

citati, rapsodica e senza alcuna pretesa di esaustività, sembra dotata di coerenza interna: non tanto l'evidente ordine cronologico (eccettuate le divagazioni), quanto il fatto che la selezione e la combinazione sono operazioni mentali che fanno sempre un po' pensare a quell'acerbo principio di determinismo freudiano secondo cui non c'è «nulla di arbitrario»<sup>25</sup> nello psichico. L'apparente neutralità della scrittura saggistica, azzerata ogni fuga finzionale (e ogni impulso a inventare un alter-ego narrante di copertura), garantisce che è lo stesso Calvino a concedere nomi e titoli in prestito al lettore beato. Refrattario al racconto schiettamente autobiografico, vera e propria «testa di Medusa» della sua ispirazione, come confesserà qualche anno dopo, nelle rare occasioni in cui parla di sé, egli modula la voce con palpabile *understatement*: affinché la scrittura, col suo gravoso contenuto di persone luoghi e oggetti, non si pietrifici («mi sentivo già catturare dalla morsa di pietra, come mi succede ogni volta che tento una rievocazione storico-autobiografica»), occorre fissarla «solo in una visione indiretta, in un'immagine catturata da uno specchio», occorre in altre parole preservarne la qualità vitale della «leggerezza»<sup>26</sup>.

I classici del beato sono dunque anche i classici di Calvino, o meglio costituiscono una piccola parte del *corpus* dei «suoi» classici. Qual è il

---

<sup>25</sup> S. Freud, *Psicopatologia della vita quotidiana* [1901], in Id., *Opere*, Torino, Bollati Boringhieri, vol. 4, 1970, p. 266.

<sup>26</sup> I. Calvino, *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio* [1988], Milano, Garzanti, 1991, p. 6.

perimetro di questo *corpus*? Quale condizione deve soddisfare un testo per potervi essere ammesso? Prima di avviare un censimento sistematico occorrerà distinguere due gruppi di testi: 1) i classici che Calvino riconosce come «suoi» e che occasionalmente lo impegnano in tentativi più o meno estesi di lettura (saggi, articoli, recensioni, prefazioni, interventi congressuali e radiofonici, commemorazioni ecc.); 2) i classici che hanno visibilmente influenzato il suo modo di scrivere e di raccontare storie, ma che, per motivi che andrebbero valutati caso per caso, egli non menziona, o che menziona senza dilungarsi in commenti o interpretazioni.

L'esame del secondo gruppo ci spingerebbe ad addentrarci in uno studio genealogico che altri hanno tentato con risultati alterni e che in questa sede vogliamo tralasciare. Ci accontenteremo dunque di tentare di censire i classici appartenenti al primo gruppo. Se scorriamo le pagine delle raccolte di saggi pubblicate in vita *Una pietra sopra. Discorsi di letteratura e società* (1980) e *Collezione di sabbia* (1984), e di quelle postume *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio* (1988), *Sulla fiaba* (1988) e *Perché leggere i classici* (1991), avremo un quadro pressoché completo: Omero, Senofonte, Lucrezio, Ovidio, Plinio il Vecchio, Luciano, Nezami, *Tirant lo Blanc*, *Amadis*, *Lancelot*, Marco Polo, Cavalcanti, Dante, Boccaccio, Boiardo, Ariosto, Leonardo, Erasmo, Rabelais, Shakespeare, Cervantes, Folengo, Cardano, Basile, Galileo, Leibniz, Ignacio de Loyola, Newton, Swift, Perrault, Savinien de

Cyrano, Defoe, Voltaire, Sterne, Diderot, Gianmaria Ortes, Leopardi, Grimm, Stendhal, Balzac, Dickens, Flaubert, Barbey D'Aurevilly, Tolstoj, Twain, De Quincey, Emily Dickinson, Poe, Musil, James, Stevenson, Conrad, Proust, Valéry, Mallarmé, Joyce, Kafka, Pasternak, Gadda, Williams, Montale, Hemingway, Ponge, Borges, Queneau, Pavese, Vittorini, *Fiabe africane e italiane*.

Benché gremito, il catalogo potrebbe essere implementato con molti altri nomi non solo di scrittori, ma anche di scienziati («cerco nella scienza alimento per le mie visioni»<sup>27</sup>). Gli estremi della serie sono separati da un intervallo di ampiezza straordinaria: a partire da Omero, tutta la letteratura occidentale viene attraversata in lungo e in largo fino ai contemporanei.

Dopo avere mestamente affermato che

leggere i classici sembra in contraddizione col nostro ritmo di vita, che non conosce i tempi lunghi, il respiro dell'*otium* umanistico; e anche in contraddizione con l'eclittismo della nostra cultura che non saprebbe mai redigere un catalogo della classicità che fa al caso nostro<sup>28</sup>;

dopo avere constatato che i «vecchi titoli sono stati decimati ma i nuovi sono moltiplicati proliferando in tutte le letterature e le culture moderne»<sup>29</sup>, cosicché

---

<sup>27</sup> Ivi, p. 9.

<sup>28</sup> I. Calvino, *Perché leggere i classici*, cit., p. 18.

<sup>29</sup> Ivi, pp. 18-19.

la vecchia biblioteca umanistica («la biblioteca del conte Monaldo»<sup>30</sup>), ordinata, compatta e conchiusa, è esplosa, Calvino propone un rimedio pragmatico allo scacco del lettore contemporaneo di classici:

Non resta che inventarci ognuno una biblioteca ideale dei nostri classici; e direi che essa dovrebbe comprendere per metà libri che abbiamo letto e che hanno contato per noi, e per metà libri che ci proponiamo di leggere e presupponiamo possano contare. Lasciando una sezione di posti vuoti per le sorprese, le scoperte occasionali.<sup>31</sup>

Classici effettivi, dunque, e classici potenziali, come quelli evocati dal sesto lettore incontrato nella biblioteca dal Lettore protagonista di *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, interessato più alla «promessa della lettura»<sup>32</sup> che alla lettura stessa. Sebbene Calvino sia stato un lettore eclettico e affetto da «un nervosismo impaziente», da «una insoddisfazione sbuffante»<sup>33</sup>, non è impossibile redigere un catalogo della sua classicità. Ciononostante la sua «biblioteca ideale»<sup>34</sup> resta semivuota, deserta dei libri non ancora letti che egli si era proposto di leggere, poiché presupponeva potessero contare qualcosa per lui. Perdura dunque la frustrazione di non poter conoscere il groviglio di possibilità che al termine della «storia» (la storia di Calvino lettore, la sua vita) giacevano

---

<sup>30</sup> Ivi, p. 18.

<sup>31</sup> Ivi, p. 19.

<sup>32</sup> I. Calvino, *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, cit., p. 258.

<sup>33</sup> I. Calvino, *Perché leggere i classici*, cit., p. 17.

<sup>34</sup> Ivi, p. 19.

ancora inattuata, ovvero «tutte le sue possibili varianti e alternative, tutti gli avvenimenti che il tempo e lo spazio possono contenere» e che nessuna «ossessione divorante»<sup>35</sup> per il possibile e per il dettaglio può esaurire: come la vita, nonostante i più accaniti disegni, ogni racconto è destinato a restare incompiuto.

### *Testi scrivibili*

Una decina d'anni prima, in *S/Z*, Roland Barthes scriveva che la «valutazione fondatrice di tutti i testi non può venire né dalla scienza [...], né dall'ideologia» e deve servire a ricondurre ogni testo «non alla sua individualità, ma al suo gioco, farlo raccogliere, ancor prima di parlarne, dal paradigma infinito della differenza»<sup>36</sup>, perciò può essere legata soltanto a una pratica, e questa pratica è quella della scrittura:

Da una parte sta ciò che è possibile scrivere e dall'altra ciò che non è più possibile scrivere: ciò che è nella pratica dello scrittore e ciò che ne è uscito: quali testi accetterei di scrivere (di ri-scrivere), di desiderare, di avanzare come una forza del mondo che è il mio? Tutto quello che la valutazione trova è questo valore: ciò che può essere oggi scritto (ri-scritto): lo *scrivibile*.<sup>37</sup>

---

<sup>35</sup> I. Calvino, *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*, cit., p. 67.

<sup>36</sup> R. Barthes, *S/Z* [1970], Torino, Einaudi, 1973, p. 9.

<sup>37</sup> Ivi, p. 10.



Lo scrivibile diviene «il nostro valore» poiché, a dispetto del «divorzio inesorabile mantenuto dall'istituzione letteraria fra il fabbricante e l'utente del testo», la posta del lavoro letterario è oggi quella di fare del lettore, «immerso in una sorta di ozio, d'intransitività, e, per dir tutto, di *serietà*», non più un consumatore, ma un produttore di testi, così che possa «accedere pienamente all'incanto del significante, alla voluttà della scrittura».

Rispetto al testo scrivibile si definisce così il suo contro-valore, il suo valore negativo, reattivo: ciò che può essere letto, ma non scritto: il *leggibile*. Noi chiamiamo classico ogni testo leggibile.<sup>38</sup>

Nel discorso pronunciato in occasione di una visita a Roma di Jorge Luis Borges nel 1984, Calvino scriveva che l'invenzione fondamentale dello scrittore argentino,

che fu anche l'uovo di Colombo che gli permise di superare il blocco che gli impediva, fin verso i quarant'anni, di passare dalla prosa saggistica alla prosa narrativa, è stato di fingere che il libro che voleva scrivere fosse già scritto, scritto da un altro, da un ipotetico autore sconosciuto, un autore d'un'altra lingua, d'un'altra cultura, e descrivere, riassumere, recensire questo libro ipotetico.<sup>39</sup>

Calvino, «partigiano dei cristalli»<sup>40</sup> e della loro regolarità razionale e geometrica, sembra voler dire che ogni autore iscritto al suo stesso partito, di cui

---

<sup>38</sup> *Ibid.*

<sup>39</sup> I. Calvino, *Jorge Luis Borges* [1984, vers. integr. 1991], in Id., *Perché leggere i classici*, cit., p. 295.

<sup>40</sup> I. Calvino, *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*, cit., p. 70.

Borges potrebbe essere considerato il padre fondatore, nel comporre un libro immagina in qualche modo di averlo già bell'e scritto nella mente e di dover redigere, attraverso la scrittura, una buona copia di quel modello mentale, o almeno una descrizione, un sunto, una recensione. Esiste sempre un Modello di cui un libro dato è una Copia. La mente di un buon letterato è solitamente gremita di modelli di diversa origine e natura, che vi coabitano talora in uno stato di caos e di infinita compenetrazione reciproca. Ogni testo «raddoppia o moltiplica il proprio spazio attraverso altri libri d'una biblioteca immaginaria o reale, letture classiche o erudite o semplicemente inventate»<sup>41</sup>, in linea col postmoderno rutilante di Raymond Queneau, Georges Perec, John Barth, Donald Barthelme e Thomas Pynchon. Non sarà però inutile notare che, per Calvino come per Borges, la biblioteca di riferimento è contemporaneamente reale e immaginaria, le letture volta per volta classiche, erudite, scientifiche e inventate. I classici di Calvino sono allo stesso tempo testi leggibili e scrivibili, testi che egli ha accettato di desiderare, di avanzare come una forza del mondo che è suo, classici con i quali ha intrecciato un dialogo fitto e spregiudicato che arriva talvolta fino alla più radicale ri-scrittura (si pensi alle *Fiabe italiane* [1956] o all'*Orlando Furioso* [1970]). Calvino è dunque un lettore transitivo, fabbricante e insieme utente del testo, proprietario e cliente, cosciente, come Ludmilla in *Se*

---

<sup>41</sup> I. Calvino, *Jorge Luis Borges*, cit., p. 295.

*una notte d'inverno un viaggiatore*, che la linea di confine tra chi scrive i libri e chi li legge è approssimativa e tende a cancellarsi al passaggio di «quelli che usano i libri per produrre altri libri», in crescita rispetto a «quelli che i libri amano leggerli e basta»<sup>42</sup>.

Un saggio della duplicità innata della biblioteca calviniana può essere ottenuto mettendo semplicemente a confronto *Perché leggere i classici* e *Lezioni americane*. Leggendo in sequenza i numerosi saggi del primo volume si noterà come le osservazioni sui diversi classici finiscano spesso per concentrarsi attorno a termini critici ricorrenti, vere e proprie parole-chiave del lessico calviniano: molteplicità e rapidità per Ovidio, Ariosto, Galileo; rapidità e leggerezza per Voltaire; concretezza e molteplicità per Gadda; rapidità e concretezza per Montale ecc. Nel compilare i testi delle conferenze che avrebbe dovuto leggere alla Harvard University di Cambridge nell'anno accademico 1985-86, Calvino, da abile tessitore qual era, non fece altro che tirare alcuni fili della tela disorganica e stratificata costituita dalla massa dei suoi saggi precedenti e organizzare attorno a sei nodi essenziali (*lightness, quickness, exactitude, visibility, multiplicity, consistency*) altrettanti nuovi testi dal disegno netto e razionale attraverso cui raccomandare altrettanti valori al prossimo millennio. Le tele tessute in realtà furono soltanto cinque; la trama più larga di

---

<sup>42</sup> I. Calvino, *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, cit., p. 93.

ciascuna di esse è di matrice visibilmente autobiografica, le trame secondarie, circoscrivibili entro aree ora separate ora connesse delle diverse tele, hanno un aspetto più strettamente saggistico, riproducendo talvolta per intero brani degli scritti critici precedenti. Per illustrare se stesso come scrittore, Calvino ebbe dunque bisogno dei suoi classici, dovette mobilitare tutta quanta la sua sterminata biblioteca.

Barthes affermava lapidariamente che «il testo scrivibile siamo *noi mentre scriviamo*»<sup>43</sup>. Ognuno di noi, come Marco Polo, ha una sua Venezia, un'origine e un'identità che non finisce mai di illustrare, sia nell'atto della scrittura che in quello della lettura. Il passato e l'identità del lettore sono come la nona delle *Città invisibili* (1972), Zirna, seconda della serie «Le città e i segni»: apparentemente la città è ridondante, «si ripete perché qualcosa arrivi a fissarsi nella mente»; in realtà la memoria è ridondante e «ripete i segni perché la città cominci a esistere»<sup>44</sup>. I classici sono i segni dell'identità, di un'identità che non esiste prima di essi.

### ***Il filo della continuità***

Nella «Presentazione» di *Una pietra sopra* Calvino scriveva:

---

<sup>43</sup> R. Barthes, *S/Z*, cit., p. 11.

<sup>44</sup> I. Calvino, *Le città invisibili*, Torino, Einaudi, 1972, p. 27.

La ricorrente inclinazione a formulare dei programmi generali [...] è stata sempre controbilanciata dalla tendenza a dimenticarmene subito e a non tornarci più sopra. [...] nel mio lavoro personale di scrittore quasi mai mettevo in pratica ciò che avevo predicato [...].<sup>45</sup>

Lo scopo di questa severa autoironia preliminare è quello di temperare la perentorietà delle «dichiarazioni di poetica, tracciati di rotta da seguire, bilanci critici, sistemazioni complessive del passato e presente e futuro»<sup>46</sup> raccolti in quel volume. Il suo pudore innato e il venir meno dell'immedesimazione nel ruolo dell'intellettuale impegnato, trasmettono a Calvino il distacco necessario per guardare ai suoi saggi come a un'esperienza ormai conclusa. Se l'obiettivo del giovane Calvino era quello di «postulare una cultura come contesto in cui situare le opere ancora da scrivere»<sup>47</sup>, il vecchio Calvino decide di rileggere e far rileggere i suoi saggi con uno scopo del tutto diverso:

Per rintracciarvi il filo delle trasformazioni soggettive e oggettive, e delle continuità. Per capire il punto in cui mi trovo. Per metterci una pietra sopra.<sup>48</sup>

Col trascorrere degli anni, egli alleggerisce dunque la sua idea di scrittura saggistica da ogni pretesa di oggettività scientifica, torna a concepire la lettura come un'esperienza essenzialmente personale, come un fatto esistenziale. Ma si

---

<sup>45</sup> I. Calvino, *Presentazione*, in Id., *Una pietra sopra*, Torino, Einaudi, 1980, p. VII.

<sup>46</sup> *Ibid.*

<sup>47</sup> *Ibid.*

<sup>48</sup> *Ivi*, p. VIII.

tratta di un ritorno compiuto tante e tante volte, come nei saggi, scritti tra il 1954 e il 1985, raccolti in *Perché leggere i classici*, testimonianza cristallina di questo modo privato e dimesso di impiegare la lettura come uno strumento organico per ritrovare e mantenere la propria continuità individuale, per far affiorare quella «differenza di cui ogni testo è il ritorno»<sup>49</sup>.

### RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

M. Bakhtin, *La parola nel romanzo* [1934-35], in Id., *Estetica e romanzo*, Torino, Einaudi, 1979.

R. Barthes, *S/Z* [1970], Torino, Einaudi, 1973.

I. Calvino, *Le città invisibili*, Torino, Einaudi, 1972.

I. Calvino, *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, Torino, Einaudi, 1979.

I. Calvino, *Una pietra sopra*, Torino, Einaudi, 1980.

I. Calvino, *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio* [1988], Milano, Garzanti, 1991.

I. Calvino, *Perché leggere i classici*, Milano, Mondadori, 1991.

S. Freud, *Psicopatologia della vita quotidiana* [1901], in Id., *Opere*, Torino, Bollati Boringhieri, vol. 4, 1970.

M. Proust, *À la recherche du temps perdu* [1913-1927], éd. par J.-Y. Tadié, Paris, Quarto Gallimard, 1999.

---

<sup>49</sup> R. Barthes, *S/Z*, cit., p. 9.