

Antropologia ed etica della scrittura in Italo Calvino¹

I. Letteratura, scienza e scrittura

Italo Calvino ha chiarito in più occasioni che il suo impegno di scrittore non sopporta i confini ristretti della letteratura. In un saggio apparso su "Rinascita" alla fine del 1967 — in risposta a un'inchiesta di Gian Carlo Ferretti sul tema "Per chi si scrive?", egli ha precisato di essere interessato alla letteratura che mira a mettere in discussione la scala dei valori e il codice dei significati stabiliti (S, I, 200). Per questo egli ritiene interessante soprattutto la situazione in cui si scrivono romanzi non solo per lettori di romanzi e si scrive letteratura pensando ad uno scaffale di libri non solo di letteratura. In sostanza Calvino sostiene che "la letteratura vive oggi soprattutto della propria negazione". Pur senza sostenere l'antiletteratura, che gli sembra ancora un fenomeno troppo letterario, egli indica comunque la direzione della scrittura di romanzi "per un lettore che avrà finalmente capito che non deve più leggere romanzi" (S, I, 201). La scrittura di Calvino appare così sostenuta e motivata da una fitta rete di apporti interdisciplinari che fanno leva sulle scienze umane, la scienza fisico-matematica, la filosofia.

Si è scritto molto sul rifiuto di Calvino di avvicinarsi alla letteratura e alla poesia con un atteggiamento prescientifico, antropocentrico, ancora largamente diffuso tra gli umanisti tradizionali, sostenendo che egli ha mirato a valorizzare soprattutto il rapporto letteratura-scienza come elemento centrale della sua attività che gli consentirebbe di rivendicare per la letteratura una capacità conoscitiva analoga a quella che si pratica nel settore scientifico (Califano 108). In questa stessa prospettiva si è sottolineato come alla radice della sua scrittura non ci sia la ricerca della parola dentro la biografia individuale e l'autobiografia dell'io empirico; ma la volontà di ritrovare dentro la pluralità dei discorsi altrui la presenza di una soggettività plurima, che trova la propria configurazione sostanziale nella Città, rappresentazione compiuta, della socialità del destino

¹ Ho potuto scrivere questo saggio grazie al supporto che ho ricevuto dall'Office of Research and Sponsored Programs della University of Oregon. Le citazioni dai testi di Calvino sono basate sull'edizione recente dei "Meridiani" citata in bibliografia. Le sigle S, I e S, II si riferiscono ai due volumi dei *Saggi* e le sigle RR, I, RR, II, e RR, III si riferiscono ai tre volumi dei *Racconti e romanzi*.

umano (Bertone 154). Nelle *Lezioni americane* e negli ultimi romanzi la scrittura letteraria di Calvino permetterebbe di intravedere nel linguaggio la possibilità di una ragione dialogica e di una progressiva eliminazione dell'ontologia, della totalità, dell'essere, della narrazione e della soggettività ad essa connessa (Ponzo 106).

In realtà, gli approcci che insistono sull'importanza epistemologica del rapporto letteratura-scienza nell'opera di Calvino e sulla sua ricerca di una soggettività extra-individuale costituiscono la premessa di un discorso più specifico, quale vuole essere quello svolto in questo saggio, che mira ad evidenziare due aspetti decisivi dell'opera dello scrittore ligure su cui non si è riflettuto ancora in maniera soddisfacente: il ruolo dell'antropologia come fondamento e riferimento della scrittura, e la ricerca della definizione del soggetto dell'autore attraverso un confronto ravvicinato con la fenomenologia che si traduce in una particolare etica della scrittura. In sostanza si vuole suggerire che la scrittura di Calvino, mentre si nutre dei risultati più avanzati della ricerca scientifica, trova un importante riferimento in una particolare idea di antropologia che poi agisce da filtro nella definizione dello spazio della letteratura e della filosofia all'interno della sua opera.

Innanzitutto occorre chiarire che la letteratura che interessa Calvino è quella fantastica, la letteratura di immaginazione, che per lui rimane il "repertorio del potenziale, dell'ipotetico, di ciò che non è stato, né forse sarà ma che avrebbe potuto essere" (*Lezioni americane*, S, I, 706). Tuttavia egli ritiene che l'immaginazione umana non possa che essere antropomorfa e che per questa stessa ragione la letteratura mantenga una funzione esistenziale, dovendo necessariamente fare ricorso all'antropologia, all'etnologia e al folklore. Non a caso l'esperienza fondamentale della carriera di Calvino rimane per tanti aspetti l'edizione delle *Fiabe italiane* (1956), che documenta in maniera decisiva come gli interessi di Calvino per la scienza, l'etnologia e l'antropologia siano continui e risalcano alle origini stesse del suo lavoro di scrittore. Egli stesso nelle *Due interviste su scienza e letteratura* (1968) dichiara di aver accettato l'antropomorfismo e di averlo rivendicato come procedimento letterario fondamentale, per il suo legame con il mito, le prime spiegazioni del mondo dell'uomo primitivo e l'animismo (S, I, 233-234).

È vero che lo spazio della letteratura è uno spazio "senza miti" (Califano) ma per Calvino la letteratura scritta è radicata nel mito (Bazzocchi) e nel rito, e mantiene con queste lontane realtà un rapporto di continuità proprio sul terreno antropologico. Calvino è convinto che nel mondo del mito la letteratura è nata con un compito di consacrazione dell'esistente, senza svolgere alcuna funzione critica; e che ci sono voluti millenni per liberare la letteratura da questo compito conservatore e tradizionale. Per Calvino rimane decisivo il fatto che la letteratura abbia potuto assumere un ruolo di denuncia e di critica dell'esistente solo diventando un fatto privato (*Cibernetica e fantasmi*, 1967). Si comprende allora l'importanza che viene ad assumere l'autobiografia in rapporto alle ragioni che

stanno alla base della scrittura letteraria. D'altro canto, dal rapporto con l'immaginario antropologico viene la possibilità di un'interpretazione della letteratura in chiave psicoanalitica. Tuttavia, per Calvino, una lettura di un testo letterario che si limiti ad enuclearne le tematiche "scientifiche" e psicologiche non ha accesso al valore specifico che il testo letterario mantiene nell'epoca della "civiltà dell'immagine".

L'idea di letteratura perseguita da Calvino in tutta la sua carriera non si esaurisce sul piano delle scienze umane e rimanda invece ad una inedita dimensione filosofica della scrittura letteraria. Se per esempio si pensa alla psicanalisi si deve riconoscere che né la concezione freudiana del sintomo né quella junghiana del simbolo possono contribuire a spiegare efficacemente la scrittura letteraria di Calvino e le sue implicazioni filosofiche. Le cose che la letteratura può insegnare sono poche, Calvino lo sapeva bene e lo ricorda continuamente ai suoi lettori. Quello che costituisce la specificità, la vera natura della letteratura e apre la strada ad una sua funzione insostituibile anche nel mondo dei *media* è il suo essere prima di tutto testo scritto, "scrittura":

la funzione della letteratura è la comunicazione tra ciò che è diverso in quanto è diverso, non ottundendone bensì esaltandone la differenza, secondo la vocazione propria del linguaggio scritto.

(*Lezioni americane*, S, I, 668)

Una volta ridotti allo spazio visibile della pagina scritta il mito e la poesia orale non si pongono più come la parola in cui è racchiusa tutta la verità nata dall'ascolto e dalla memoria poetica fedele alla tradizione. La scrittura rafforza invece il concetto di verità come visione, come differenza, distanza, in cui risulta determinante il controllo del soggetto sull'esperienza (Mancini 26). Ma Calvino non è pago della dimensione monologica della moderna filosofia della coscienza, e dalla consapevolezza della distanza tra vita e letteratura fa derivare il richiamo pregnante alla dimensione etica della scrittura. Per questa stessa ragione la letteratura per lui si pone come ricerca di conoscenza, come funzione esistenziale da leggere in chiave antropologica, etnologica e mitologica, anche là ove essa sembra sempre più ridursi a gioco combinatorio chiuso in un sistema autoreferenziale. La letteratura per Calvino è molto di più che semplice arte letteraria, mentre lo scrittore vuole essere antropologo, vuole insomma afferrare il sangue della vita autentica con la sua capacità creativa e fantastica. Sintomatica da questo punto di vista la conclusione del saggio sulla *Leggerezza* nelle *Lezioni americane*, dove questa qualità essenziale della propria scrittura gli appare come il risultato del nesso tra la "levitazione desiderata" e una "privazione sofferta"; come una razionalità "profonda", fondata sulle "necessità antropologiche" che gli fanno sottolineare i legami che connettono la "funzione sciamanica e stregonesca" dello scrittore con l'immaginario letterario (S, I, 654-55).

II. Antropologia e fenomenologia

Con *Il Midollo del leone* (1955) Calvino aveva definito una linea di difesa della supremazia del soggetto cosciente e razionale. Questa idea continua negli scritti che seguono immediatamente, ma a partire da *Il mare dell'oggettività* (1959) si sente che siamo entrati in un'altra epoca. E questo non tanto per i cambiamenti avvenuti nella sua biografia politica (rottura col Pci nel 1956-57) quanto perché il paesaggio culturale che lo circonda si è trasformato ed esige altre sistemazioni.

È Calvino stesso a parlare degli anni Sessanta in termini di un'epoca di rinnovamento dell'orizzonte culturale, di fronte all'inadeguatezza del modo di conoscenza umanistico di comprendere il mondo. Nei suoi scritti di questa ragione — sul piano narrativo, tra il 1965 e il 1967 pubblica le *Cosmicomiche* e *Ti con zero* — si avverte l'influenza della linguistica, dell'antropologia strutturale e della semiologia. Ma Calvino non si affiderà mai interamente a un metodo onnicomprensivo e preferirà disporre intorno a sé

una cogerie di elementi disparati e non saldati tra loro: le scienze della natura oltre alle "scienze umane", l'astronomia e la cosmologia, il deduttivismo e la teoria dell'informazione.

(S, I, 402)

A poco a poco Calvino si convince che letteratura e società sono refrattarie a ogni progettazione e non si lasciano contenere in nessun discorso. E' in questo momento di passaggio che si precisa l'atteggiamento fenomenologico di Calvino che si accompagna alla scelta di indagare il significato antropologico della letteratura e più in generale della scrittura. A partire dagli anni Sessanta (e poi con maggiore intensità negli anni Settanta) Calvino comincia a vedere il mondo umano e la letteratura su una doppia scala, come scrive in un testo originalmente concepito come introduzione al volume di saggi *Una pietra sopra* (1980):

come qualcosa in cui ciò che conta si sviluppa attraverso processi millenari oppure consiste in avvenimenti minutissimi e microscopici.

(S, I, 401)

In maniera ancora più esplicita in uno scritto preparatorio per questo testo aveva precisato:

Vedere la società umana in una prospettiva antropologica che situi la cronaca che ci tocca vivere in scala con le grandi fasi plurimillinarie del passato e del futuro; vedere la letteratura nei suoi nessi con le funzioni elementari della strumentazione simbolica delle culture umane, questo è il quadro in cui si sono andate situando negli anni Settanta le riflessioni dell'A.

(S, II, 2935)

Non diversamente da quanto accadeva ad alcuni dei maggiori scrittori del

Novecento — basti pensare ad Eliot e al suo uso di antichissimi schemi antropologici, rituali e mitici nella sua *The Waste Land* (1922) —, Calvino si trova ad utilizzare i risultati della ricerca antropologica ed etnologica per dare un nuovo valore alla letteratura, facendo fronte alla crisi della sua funzione sociale. Gli interessi di Calvino per la scienza, l'etnologia e l'antropologia sono documentati dalle sue letture critiche, ora riproposte nell'edizione mondadoriana dei *Saggi* (1945-1985). Tra queste letture si segnalano alcuni classici dell'antropologia moderna, come *I riti di passaggio* di Arnold Van Gennep (1909) presentato nell'edizione italiana nell'Universale Scientifica Boringhieri. Scrive Calvino:

Leggendo Van Gennep non possiamo fare a meno di domandarci per ogni avvenimento della nostra vita quotidiana o delle nostre esperienze fondamentali, quali "riti di passaggio" inconsci o impliciti siamo portati a compiere: certamente ci sono, li pratichiamo continuamente anche se non sappiamo riconoscerli come tali.

(S, II, 2048)

Come si vede, anche in questo caso, Calvino mette in evidenza la presenza di strutture antropologiche profonde nelle diverse azioni e pratiche umane.

Questa consapevolezza è evidente anche nel primo romanzo di Calvino, *Il sentiero dei nidi di ragno* (1947) dove la vicenda di Pin è stata vista da più di un critico come un rito di iniziazione. In particolare, Claudio Milanini, che cita Gilbert Durand e alcuni studiosi di antropologia, ha visto nella simbologia del ragno il simbolo della madre che imprigiona il figlio nella sua rete (Milanini 1985: 545). Nella tela del ragno andrebbe vista la trappola tesa dal principio femminile materno incarnato dalla sorella di Pin, la Nera del Carrugio, che nell'andamento favolistico del *Sentiero* incarna la figura di una strega, che deve in quanto tale essere eliminata. Pin, il bambino orfano protagonista del racconto, deve partecipare inconsapevolmente all'uccisione della strega per compiere il suo rito di iniziazione alla vita e per rimanere sul sentiero delle lucciole allontanandosi dal sentiero e dalla tela del ragno. Infatti, il romanzo termina con Pin che percorre insieme all'amico partigiano Cugino un sentiero invaso dalle lucciole, un sentiero che non costituisce un approdo definitivo e che rimane comunque insicuro poiché la fioca luce delle lucciole non appare sufficiente a garantire la chiarezza della visione. In questa conclusione si può vedere una conferma dell'insoddisfazione calviniana nei confronti del paradigma ottico su cui si fonda la concezione monologica della verità legata alla visione, che ha trovato un'espressione fondamentale proprio nella metaforica e nella metafisica della luce (Mancini 29). Il buio punteggiato di piccoli chiarori delle lucciole con cui si conclude il *Sentiero* si presenta precisamente come una parodia di quel paradigma e della relativa concezione della verità.

Da questa insoddisfazione nasce l'indagine calviniana delle strutture antropologiche profonde dell'esperienza letteraria. La stessa conclusione del

romanzo potrebbe avere una sua spiegazione proprio in chiave mitologica. Infatti, come ricorda Furio Jesi, nelle grandi svolte della storia della cultura e della religione, la figura dell'orfano o fanciullo primordiale affiora dalle profondità della psiche. Ad essa sembra che l'animo umano affidi le sue speranze di rinnovamento perché essa è sempre arbitra di metamorfosi (13). La scelta di un orfano come Pin a protagonista del primo romanzo Calviniano sembra alludere proprio a questa dimensione mitologica del *Sentiero* che trova la sua motivazione profonda nel tentativo di spiegare le radicali trasformazioni culturali e storiche legate al trauma della guerra e della Resistenza. Pin non compie il suo processo di maturazione e iniziazione proprio perché il suo carattere di fanciullo primordiale lo lega ad una condizione di eterna metamorfosi che non può e non deve assumere il principio adulto, maschile o femminile che sia, cristallizzandosi in una forma definitiva. Questo non significa che Pin non abbia una forma o una natura ma che è diventato capace di vivere in diverse forme e ha imparato ad attraversarle senza per questo passare da una natura all'altra. Per comprendere profondamente il concetto di metamorfosi che è all'opera nella favole e nell'idea di fanciullo primordiale che troviamo anche nel *Sentiero* occorre rifarsi ai miti delle origini che si trovano sia nelle culture primitive che in quelle più evolute.

Le antiche narrazioni insistono sulla presenza di una comunità comprendente sia esseri umani che animali dotati di una grande fluidità naturale che non va intesa come mutazione da una natura all'altra ma come capacità di vivere ora l'esistenza di un uomo, ora quella di un animale. L'universo della metamorfosi è quello pervasivo del mito della magia, della fiaba e della religione, è un universo impersonale, nato dalla sovrapposizione di spazi e tempi tra loro irrelati.

Non è possibile apprezzare la natura pervasiva della metamorfosi quando si rimane all'interno del paradigma ottico e di una concezione monologica e assoluta della verità che intende il fenomeno metamorfico come un avvicinarsi di forme esteriori che nel flusso del tempo sono capaci di realizzare la loro natura piena e durevole. Nel mondo magico del mito e della fiaba la metamorfosi è invece un mutamento di una forma che non si dà mai in sé nella sua pienezza. Da questo punto di vista si può dire che la storia di Pin conserva le caratteristiche e la struttura della fiaba di magia all'interno della letteratura scritta. Il caso del *Sentiero dei nidi di ragno* conferma che, come è stato sottolineato, il recupero della fiaba nella letteratura italiana avviene in momenti di crisi e di transizione da un'epoca all'altra: dal Medioevo all'Umanesimo, dal Rinascimento al Barocco, dal razionalismo settecentesco al Romanticismo. Si è fatto ricorso al mondo della fiaba ogni volta cioè che si è reso necessario scuotere le incrostazioni letterarie e attingere alla "verginità di forze ingenu e piene di ottimismo" (Petrini 6). Nel caso di Calvino il ricorso alla fiaba si inserisce nel periodo delle radicali trasformazioni culturali introdotte dalla conclusione della seconda guerra mondiale, dalla crisi del fascismo e dalle grandi aspettative di rinnovamento introdotte dalla Resistenza.

D'altro canto, Calvino colloca le strutture antropologiche e mitologiche del

Sentiero in una interessante prospettiva filosofica. Questa prospettiva permette a Calvino di utilizzare i risultati della ricerca antropologica in una direzione originale rispetto agli scrittori come Eliot che usavano l'antropologia semplicemente per ristabilire l'autorità dello scrittore e del poeta (Manganaro). Calvino si muove in una direzione diversa e nella sua opera antropologia e fenomenologia funzionano non solo e non tanto come elementi di una nuova valorizzazione della letteratura, quanto piuttosto come gli strumenti che rappresentano una sfida alla scrittura letteraria e mettono a nudo la contingenza e precarietà della letteratura e delle pratiche umane.

Nella prima edizione del *Sentiero* la prospettiva filosofica di Calvino appare ancora legata all'esistenzialismo sartriano e a un sentimento di solitudine e di insicurezza originario che ciascuno porta con sé senza potersene liberare nemmeno nel momento in cui crede di aver raggiunto una maturazione definitiva (Milanini). Ma nell'Introduzione al romanzo che Calvino ha scritto nel 1964 la prospettiva esistenzialista appare già inserita nell'orizzonte più propriamente fenomenologico di cui egli parlerà apertamente in un saggio intitolato *Mondo scritto e mondo non scritto* (1985).

In quest'ultimo testo Calvino mette in evidenza il legame tra le sue riflessioni sull'effetto di estraniamento della letteratura e quello che lui chiama "l'approccio fenomenologico in filosofia" che "ci spinge a rompere lo schermo di parole e concetti e a vedere il mondo come se si presentasse per la prima volta al nostro sguardo" (S, I, 1871). Ma questo sguardo originale non è possibile non tanto e non solo per l'influenza della cultura precedente, ma anche e soprattutto perché la nostra vita è programmata per la scrittura e la lettura e mediata dal loro intervento. Calvino chiarisce poi che la spinta a scrivere è sempre legata alla mancanza di qualcosa che si vorrebbe conoscere e possedere ma che sfugge continuamente perché si scontra con i limiti costitutivi della scrittura che non può trascrivere una "vera esperienza, posseduta fino in fondo" (S, I, 1871).

In sostanza, Calvino non è interessato all'impianto architettonico della fenomenologia che è rivolto alla creazione di una scienza pura, ma non per questo dichiara conclusa l'esperienza della fenomenologia contemporanea. Al contrario si può dire che dalla fenomenologia Calvino riceve alcuni rilievi teorici fondamentali nella sua opera. In primo luogo, il rifiuto calviniano di un approccio idealistico volto a valorizzare la produzione della realtà da parte del soggetto trova una propria fonte di ispirazione precisamente nella riduzione fenomenologica che, come ha mostrato Merleau-Ponty nella sua *Phénomélogie de la perception* (1945), non determina l'emergenza del mondo come fatto assoluto e separato, ma la percezione di un'originaria e inscindibile coappartenenza del soggetto e del mondo. Tutta l'attività creativa di Calvino appare segnata da questa problematica e legata alla tendenza della fenomenologia contemporanea a trasformarsi in una "fenomenologia della genesi" impegnata nello studio della nascita del soggetto e del mondo (Perrone 38). Il saggio *Mondo scritto e mondo non scritto* conferma che Calvino ricava dalla riduzione

fenomenologica e dal ritorno alle cose propugnato dalla fenomenologia non tanto un'istanza conoscitiva, quanto piuttosto il riconoscimento che esiste un mondo anteriore alla conoscenza e alla scrittura.

II. 1 *La fiaba, il principio metamorfico e la scrittura*

Il richiamo alla dimensione fenomenologica della scrittura va di pari passo con l'approccio antropologico alla letteratura, particolarmente marcato nel momento in cui Calvino si avvicina al mondo delle fiabe, che per lui "testimoniano della permanenza d'una preistoria conservatasi fino a oggi nel cuore dello stesso mondo 'storico'" (S, II, 1612). Riflettendo sulle novità introdotte dall'etnologia, dall'antropologia strutturale e della linguistica nello studio delle fiabe, Calvino intravede una concordanza di fondo con quanto sostengono in modo diverso Propp, Lévi-Strauss e Greimas: nella fiaba si assiste ad un "passaggio da funzioni negative (allontanamento, divieto, danneggiamento, mancanza, ostacolo) a funzioni che rovesciano o superano la negatività delle prime" (S, II, 1615). La formalizzazione della fiaba e la sua riduzione ad uno scheletro di funzioni narrative contribuiscono a mettere in evidenza le variabili storiche e geografiche di una favola, senza dimenticare che le fiabe sono per loro natura rivolte al passato, statiche come il mondo agricolo in cui si perpetuano, e che "le transizioni di cui recano traccia sono più antropologiche che storiche" (S, II, 1620). Calvino, chiamando in causa antropologia e sociologia e indicando nel rapporto umano con il lavoro l'elemento che attribuisce un significato sociale e simbolico al mondo delle fiabe, conclude che

la fiaba restaura una visione d'universo totale, finché questa visione di totalità è possibile, cioè fino a quando l'esperienza del ciclo naturale non si restringe a quella della riproduzione della forza-lavoro.

(S, II, 1625)

Si è scritto molto sull'influenza che le fiabe hanno avuto sullo stile calviniano, ma il vero motivo di ispirazione che Calvino trova nelle fiabe è il motivo metamorfico che viene rappresentato direttamente in alcune fiabe italiane da lui trascritte. Si pensi ad esempio alla celebre *L'amore delle tre melagrane* (*Bianca-come-il-latte-rossa-come-il-sangue*) e alla celebrazione della continuità imprevedibile e meravigliosa del processo metaforico rivelata dal racconto. La situazione iniziale vede un figlio di re che si ferisce tagliando una ricotta, disperdendo una goccia del suo sangue sul formaggio. A questo punto egli esprime il desiderio e la mancanza che mettono in moto tutta la vicenda e la funzione di allontanamento: il figlio del re desidera "una donna bianca come il latte e rossa come il sangue" e alla proteste dei familiari che affermano l'inesistenza di una simile donna egli reagisce allontanandosi da casa per andare alla ricerca del suo bene. Prima della partenza un vecchio zio gli regala un prezioso aiuto, un oggetto magico costituito da tre melagrane che egli potrà

aprire solo in prossimità di una fontana. Si nota in quest'ultimo elemento un chiaro riferimento alle virtù metamorfiche dell'acqua che sono particolarmente evidenti nella mitologia greca. In sostanza mentre nelle varie comunità primitive la fluidità metamorfica appariva legata ai vari elementi, in Grecia essa è invece essenzialmente legata all'acqua; si pensi alle varie divinità acquatiche che hanno tutte la capacità di trasformarsi: Proteo, Acheloo, Nereo e Forco (Conidi).

Dopo che il figlio del re ha aperto la prima melagrana, dal frutto esce una bellissima ragazza bianca come il latte e rossa come il sangue che tuttavia muore di sete perché il giovane non fa in tempo a portarle l'acqua della fontana. La stessa scena si ripete con la seconda melagrana, mentre con la terza melagrana il giovane, fatto scaltro dai tentativi precedenti, riesce a gettare l'acqua alla bella ragazza che sopravvive e sale sull'albero che sta vicino alla fontana. A quella fontana si recava ogni giorno la Brutta Saracena che realizza la funzione del danneggiamento: colpita dalla bellezza della ragazza sull'albero la invita a scendere e poi la colpisce con una spilla, uccidendola. Ma la goccia di sangue della bella ragazza si trasforma in una colomba che vola via. La Brutta Saracena si mette sull'albero e quando il figlio del re viene a prendere con la carrozza la sua bella bianca come il latte e rossa come il sangue si trova davanti la nuova ragazza, la schiava nera e brutta. Si fa convincere da quest'ultima che sostiene di essere la bella ragazza bianca e rossa trasformata dagli elementi atmosferici.

La brutta saracena può così insediarsi a corte, insidiata ormai solo dalla povera colomba nata dal sangue della bella ragazza. Per questo la saracena uccide anche la colomba, senza tuttavia poter eliminare il mezzo magico; infatti, a questo punto si realizza una nuova metamorfosi: il sangue della colomba si trasforma in un albero di melograno. Una melagrana con dentro la bella ragazza bianca e rossa finisce a casa di una vecchia. La ragazza si rivela alla vecchia che la porta a messa dove la giovane incontra il figlio del re e in questo modo l'inganno della Saracena è svelato e la mancanza iniziale da cui la fiaba aveva preso origine viene finalmente rimossa.

Di questa fiaba esiste una versione in Basile che ci è utile richiamare per un confronto con l'elaborazione calviniana. La versione di Basile è l'ultima de *Lo cunto de li cunti*, si intitola *I tre cedri* (V, 9) e si caratterizza per lo sfoggio linguistico e metaforico che invece rimane molto più moderato in Calvino. La sua versione colpisce per la secchezza e la rapidità dei vari passaggi narrativi e per la mancanza di una vera e propria elaborazione letteraria; è evidente lo sforzo di Calvino di mantenersi per quanto possibile vicino alla sostanza stilistica degli originali che egli ha avuto la possibilità di consultare. Basta leggere una versione popolare di questa fiaba, *I melagrani*, nella raccolta di Domenico Comparetti (*Novelline popolari italiane* 11), per rendersi conto di come la riscrittura calviniana si mantenga fedele allo spirito dell'originale, proprio nella secchezza dello stile e nella riduzione all'essenziale degli spunti narrativi. A Calvino interessava soprattutto il motivo metamorfico e in questo si mostra vicino proprio a Basile nell'evidenziare il vero motivo della favola, il miracolo e la

potenza della metamorfosi, come viene prontamente sottolineato dal principe che, di fronte alla bellezza della ragazza uscita dal terzo cedro, esclama: "che roba bianca è uscita da una buccia gialla! che pasta dolce dall'agro di un cedro! che frutto stupendo da un piccolo semino!" (*Lo cunto de li cunti* 1005).

Rossana Dedola, seguendo un approccio critico di tipo junghiano, ha sottolineato recentemente come il "mito personale" che Italo Calvino ha elaborato nelle sue opere non riesca a sovrapporsi al patrimonio collettivo delle fiabe italiane che egli ha riscritto in lingua italiana. Nella riscrittura in lingua delle fiabe italiane Calvino si è concesso molte libertà che non sempre segnala in nota o che comunque espone con grande cautela. L'operazione di Calvino è stata assolta a suo tempo da studiosi di tradizioni popolari come Alberto Mario Cirese che, pur individuando la natura ibrida, scientifica solo a metà, dell'operazione di Calvino, ne ha riconosciuto il valore. Cirese ha rivendicato tuttavia la necessità di un'edizione critica delle fiabe italiane che veda i testi originali accanto alla riscrittura di Calvino.

Alle proteste dei filologi si uniscono anche quelle degli studiosi junghiani che affermano che è un grave errore modificare deliberatamente il testo di una fiaba (Dedola 95). In realtà Calvino, a conferma che la letteratura è per lui innanzitutto testo scritto, nella Introduzione alle *Fiabe italiane* ha giustificato la sua scelta di lavorare a tavolino su testi scritti piuttosto che andare in giro per l'Italia a raccogliere le versioni orali, di cui nella riscrittura si sarebbe comunque persa la qualità specifica. Le fiabe italiane risultano in questa maniera create da Calvino e ricondotte alla sua misura stilistica. Si tratta di un'operazione consapevole che ha mirato a "prosciugare l'oralità" in cui le fiabe vivevano attraverso l'eliminazione dei moduli popolari in cui le fiabe erano raccontate, l'accentuazione del dialogato e la sapiente elaborazione ritmico narrativa (Lavinio). In questa maniera Calvino non ha eliminato la vitalità e la straordinaria ricchezza del racconto popolare, ne ha anzi creato le condizioni necessarie per apprezzarle nel passaggio dall'oralità alla scrittura, considerando che una semplice "traduzione" dei testi le avrebbe invece "uccise" definitivamente.

Calvino individua come caratteristica principale della fiaba il principio metamorfico che egli descrive come una forma dotata di "infinita varietà ed infinita ripetizione", una forma insomma che non può mai darsi nella sua pienezza, e in questo senso si sente autorizzato a operare un'alterazione delle fonti consultate (*Fiabe italiane* 11). In realtà egli è perfettamente consapevole che la continuità fra fiaba orale e letteratura può realizzarsi solamente sul piano antropologico e che la scrittura rappresenta comunque una rottura del tipo particolare di vitalità implicita nel circuito dell'arte verbale tradizionale. Calvino non è interessato al problema dell'oralità nel sistema letterario; così come non vuole limitarsi ad una neutrale e surrettizia utilizzazione di materiale antropologico ed etnografico ai fini della scrittura letteraria. Egli è alla ricerca delle radici antropologiche della narrazione letteraria, ma il vero centro vitale

della sua riflessione rimane la possibilità di una letteratura critica, incentrata sull'etica della scrittura e capace di rovesciare nella scrittura il destino della letteratura, che secondo lui ha esercitato per secoli un ruolo conservatore di conferma dell'esistente proprio per aver mancato di apprezzare il legame che stringe il soggetto alle pratiche che costituiscono il suo sapere.

II. 2 Il signor Palomar e le origini antiche dell'antropologia

Per Calvino gli interrogativi che accompagnano il costituirsi dell'antropologia come scienza nel nostro secolo sono già presenti nel mondo antico. Per esempio egli li riconosce nell'atteggiamento "titubante, limitativo, amaro" verso l'uomo che si trova nella *Storia naturale* di Gaio Plinio Secondo. Leggendo l'Introduzione di Calvino a questo libro pubblicato da Einaudi nel 1982 si comprende come gli stessi interrogativi di Plinio — che poi sono gli interrogativi fondamentali dell'antropologia intesa come scienza umana — fossero all'origine della sua attività di scrittore e particolarmente manifesti negli ultimi romanzi, come in *Palomar* (1983):

Un'antropologia deve cercare d'uscire da una prospettiva "umanistica" per raggiungere l'oggettività d'una scienza della natura? Gli uomini del libro VII [della *Storia naturale*] contano quanto più sono "altri", diversi da noi, forse non più ancora uomini? Ma è possibile che l'uomo esca dalla propria soggettività al punto di prendere se stesso come oggetto di scienza? La morale che Plinio riecheggia invita alla cautela e al riserbo: nessuna scienza può illuminare sulla *felicitas*, sulla fortuna, sull'economia del bene e del male, sui valori dell'esistenza; ogni individuo muore e porta con sé il suo segreto.

(S, I, 926)

Calvino insiste sull'impossibilità di rimuovere il soggetto della visione e della conoscenza e di uscire da un'antropologia di tipo umanistico; d'altra parte egli critica la concezione monologica della verità e ritiene che non si dia scienza del bene e del male proprio perché l'essere umano non riesce ad uscire completamente dalla propria soggettività. Le parole di Calvino richiamano direttamente le conclusioni del signor Palomar, che pure sottolinea la coappartenenza di soggetto e mondo:

Ma come si fa a guardare qualcosa lasciando da parte l'io? Di chi sono gli occhi che guardano? Di solito si pensa che l'io sia uno che sta affacciato al davanzale di una finestra e guarda il mondo che si distende in tutta la sua vastità lì davanti a lui. Dunque: c'è una finestra che s'affaccia sul mondo. Di là c'è il mondo; e di qua? Sempre il mondo: cos'altro volete che ci sia? Con un piccolo sforzo di concentrazione Palomar riesce a spostare il mondo da lì davanti e sistemarlo affacciato al davanzale. Allora, fuori della finestra, cosa rimane? Il mondo anche lì, che per l'occasione s'è sdoppiato in mondo che guarda e mondo che è guardato. E lui, detto anche "io", cioè il signor Palomar? Non è anche lui un pezzo di mondo che sta guardando un altro pezzo di mondo? Oppure, dato che c'è mondo di qua e mondo di là dalla finestra, forse l'io

non è altro che la finestra attraverso la quale il mondo guarda il mondo. Per guardare se stesso il mondo ha bisogno degli occhi (e degli occhiali) del signor Palomar.

(RR, II, 968-69)

Nelle parole del signor Palomar, così come nelle considerazioni di Calvino sull'antropologia di Plinio, si insiste sull'impossibilità per l'individuo di distinguersi dal mare dell'oggettività con un marcato sforzo della volontà. Tuttavia è altrettanto forte la spinta a non identificarsi con il caos del mondo, mentre si riconosce la necessaria coappartenenza della coscienza dell'io e del mondo della percezione visiva, delle parti del mondo che sono viste dal soggetto della percezione.

Secondo Calvino Plinio anticipa gli antropologi moderni che sostengono una continuità tra l'evoluzione biologica e quella tecnologica, dagli utensili dei primi esseri umani agli strumenti elettronici. Plinio sembra voler dire che le aggiunte fatte alla natura entrano a far parte della natura stessa. Le invenzioni che hanno determinato lo specifico umano e che possono considerarsi universali sono per Plinio l'adozione dell'alfabeto (greco e latino), la rasatura del volto maschile e la notazione delle ore del giorno. Alfabeto, barbiere e orologio: questa è la singolare triade che avrebbe costituito l'umanità secondo Plinio. Calvino non entra nel merito delle questioni sollevate da questa triade indicata da Plinio, anche se l'adozione della scrittura alfabetica assumerà anche per lui un significato determinante ai fini della creazione della cultura umana; gli interessa piuttosto sottolineare la direzione verso cui Plinio si muove, il metodo che vi è sotteso e che sentiva in modo simpatetico, vale a dire "l'intento di fissare gli elementi che si ripetono costantemente nelle culture più diverse per definire ciò che è specificamente umano" (S, I, 927), principio che, come egli stesso sottolinea, diventerà un principio di metodo dell'etnologia e dell'antropologia moderna. Per Plinio, e per Calvino, la natura è ciò che rimane esterno all'uomo ma che al tempo stesso

non si distingue da ciò che è più intrinseco alla sua mente, l'alfabeto dei sogni, il cifrario dell'immaginazione, senza il quale non si dà ragione né pensiero.

(S, I, 929)

Come si vede il riferimento è ancora una volta alla necessaria coappartenenza di io e mondo e la riflessione antropologica allude alle condizioni elementari che rendono possibile pensare il soggetto umano e si dispone attraverso il passaggio per la letteratura e la scrittura ad un confronto con l'etica.

II. 3 Il corpo e lo sguardo fenomenologico

Da queste riflessioni Calvino trae spunto per rifiutare il dualismo antropologico tra anima e corpo che nella tradizione filosofica occidentale trova nel mondo antico un significativo sostenitore in Platone. Nella modernità questo dualismo

antropologico sarà rafforzato nella distinzione cartesiana tra la *res cogitans* e la *res extensa*, da cui nascerà poi la divisione tra le scienze dello spirito e quelle della natura. L'atteggiamento fenomenologico di Calvino rifiuta anche la scissione metodologica tra soggetto e oggetto, che da Cartesio in poi è stata all'origine di ogni impresa scientifica. Come ha chiarito a suo modo Ludwig Binswanger — un autore che non fa parte dell'orizzonte immediato di Calvino —, mentre nelle scienze naturali tutto si costruisce a partire dalla percezione sensibile, nella fenomenologia tutto deriva invece da una sorta di "intuizione categoriale" per cui le scienze si occupano degli eventi naturali mentre la fenomenologia ha a che fare con le forme della coscienza (14). Senza soggetto non si dà percezione, ma dal punto di vista fenomenologico non si dice che nella percezione è contenuto un oggetto, poiché il mondo è un mondo intenzionale, il soggetto si rapporta ad esso e si dirige su un oggetto. In questo modo il fenomeno non è mai isolato ma è sempre espressione di un punto di vista che coincide con la posizione del corpo nello spazio.

Si comprende così come il sapere della fenomenologia non nasca mai da un atto di produzione o di rappresentazione di un oggetto determinato, ma piuttosto dalla riduzione del soggetto a punto di vista che si fonda sul vuoto dell'intuizione stessa e sull'infinita varietà degli atti percettivi e dei contenuti della coscienza. Questa nozione di vuoto aiuta a capire come il sapere della fenomenologia, pur essendo legato ad una visione di tipo essenziale e categoriale, non elimini tuttavia l'alterità del reale rispetto alla coscienza. È a questa nozione di vuoto che Calvino è interessato, non tanto al preteso essenzialismo categoriale dello sguardo fenomenologico. Del resto, la natura profonda dell'atteggiamento fenomenologico non produce un'esaltazione della ragione visiva, ma pone le basi per una ridefinizione dello statuto della ragione fondata sul paradigma ottico (Mancini 48). È questa la direzione verso cui si muove Calvino, la direzione che lo conduce dalla fenomenologia all'etica della scrittura e che lo spingerà negli ultimi scritti ad indagare precisamente il mondo dei sensi, come testimoniano i *Racconti per "I cinque sensi"* (1971-84) (RR, III, 111-73), originariamente pubblicati con il titolo *Sotto il sole del giaguaro* (1986).

La disposizione conoscitiva del soggetto ha il proprio fulcro nel corpo e viene analizzata a fondo da Husserl e da Merleau-Ponty che spiegano l'interiorità della coscienza proprio a partire dal corpo. Si veda quanto Husserl scrive nelle *Ideen II*:

Le cose appaiono e appaiono da questo o da quel lato; in questo modo di apparire è fatalmente implicita la relazione con un qui e con le sue direzioni fondamentali. Ogni essere spaziale appare necessariamente vicino o lontano, sopra o sotto, a destra o a sinistra. Ciò vale per tutti i punti del corpo che appare, i quali nelle loro relazioni presentano certe differenze, appunto nell'ordine della vicinanza, del sopra e del sotto, ecc. ecc., per cui sono peculiari qualità dell'apparizione, graduate come dimensioni. Ora, per il proprio io, il corpo proprio ha un posto privilegiato, determinato dal fatto di portare in sé il punto zero di tutti questi orientamenti. Uno dei suoi punti nello

spazio, per quanto possa anche non essere visto realmente, è sempre caratterizzato nel modo dell'ultimo e centrale "qui", un qui che non ne ha un altro fuori di sé, perché in relazione con esso sarebbe un "là".

(551 sgg.: enfasi mia)

Per Husserl la visione, come diceva a suo modo il signor Palomar, si realizza a partire da un punto zero, un punto opaco che si trova nel corpo e nella coscienza dell'individuo e non può essere visto perché non può uscire da se stesso. È a partire da questa consapevolezza che si sviluppa il rapporto di Calvino con la fenomenologia e di qui viene anche l'enfasi che egli mette sull'opacità del mondo e dell'io, sui molteplici livelli di realtà che la letteratura rende possibili. Sintomatica da questo punto di vista la riflessione descrittiva e autobiografica che egli ha chiamato *Dall'opaco* (1971).

Si tratta di un esercizio sulla coappartenenza del soggetto al mondo della percezione, che si traduce quindi in un esercizio sull'opacità multidimensionale del mondo, sulla resistenza del mondo ("dove tutto si vede e non si vede al medesimo tempo") al punto zero della percezione. Il soggetto della percezione appare condizionato in maniera decisiva dall'opacità della visione, mentre il soggetto dell'autore del testo appare determinato e reso opaco dalla pratica della scrittura (*RR*, III, 94). La difficoltà è relativa alla definizione spazio-temporale dell'osservatore, che si presenta come persona multipla che tuttavia afferma di avere un "vero se stesso" all'interno di sé, il punto zero della visione che rimane opaco:

il mio sguardo è frantumato tra piani e distanze diverse, scorre su una fascia obliqua di stuoie e vetrine di serre, tocca un campo tutto irto di spaghi . . . di modo che potrei definire l'"ubagu" [opaco] come annuncio che il mondo che sto descrivendo ha un rovescio, una possibilità di trovarmi diversamente disposto e orientato, in un diverso rapporto col corso del sole e le dimensioni dello spazio infinito, segno che il mondo presuppone un resto del mondo.

(*RR*, III, 94; 99)

La conclusione insiste sull'opaco (nel dialetto "ubagu") inteso come punto cieco della visione, che diventa poi luogo proprio della scrittura, mentre la realtà molteplice, esposta al sole e visibile sarebbe solo il rovescio di questo fondo oscuro, una maschera che serve unicamente per dare una parvenza di realtà a noi stessi e al mondo in cui viviamo:

"D'int'ubagu", dal fondo dell'opaco io scrivo, ricostruendo la mappa d'un aprico che è solo un inverificabile assioma per i calcoli della memoria, il luogo geometrico dell'io, di un me stesso di cui il me stesso ha bisogno per sapersi me stesso, l'io che serve solo perché il mondo riceva continuamente notizie dell'esistenza del mondo, un congegno di cui il mondo dispone per sapere se c'è.

(*RR*, III, 101)

L'opacità del mondo non è legata alla complessità dell'oggetto dell'osservazione, ma precisamente al fatto che l'intenzione conoscitiva del soggetto è limitata dal corpo e ha il proprio centro in un punto cieco.² Il soggetto può riuscire nell'impresa di staccarsi dal mondo a cui appartiene solo attraverso l'interruzione rappresentata dall'opaco, dal vuoto che fa emergere a distanza l'obiettività del mondo senza poterla cogliere in maniera compiuta. In questa interruzione l'io scopre di non essere semplice, ma doppio, proprio per l'esistenza di questa interruzione temporale che differenzia il soggetto da se stesso e ne impedisce l'immediata pienezza, vincolandolo al ricordo e alla memoria. Come ha scritto Merleau-Ponty, il corpo non si lascia mai conoscere completamente, perché non è mai completamente oggettivabile come un qualcosa che sta davanti a sé; in questo senso rimane chiuso in una opacità insuperabile, una zona oscura, un punto zero. Va sottolineato che nella prospettiva fenomenologica la coscienza non è il centro luminoso che illumina il buio del mondo. L'opacità, la finale inesplorabilità del corpo nascono dal fatto che il corpo stesso è punto originario dell'intenzionalità conoscitiva che si modella nell'orientamento dello sguardo e quindi nella scrittura. In questa prospettiva il corpo mantiene un legame profondo proprio con la scrittura e costituisce con essa il punto zero, la condizione del senso che però è un punto cieco, una certezza che non può mai garantirsi nella propria verità.

La percezione del proprio corpo vive dunque in un duplicità di fondo che nasce dal fatto di essere insieme punto di vista e sguardo prospettico, onnicomprensivo. Si tratta dell'*Erlebnis* personale che realizza la prospettiva antropologica del rapporto del mio corpo con gli oggetti, proiettandola al tempo stesso in una dimensione simbolica. In questo rapporto l'io si percepisce in relazione a una molteplicità di oggetti e di dimensioni e al tempo stesso come parte di uno spazio infinito, la cui idea si sviluppa proprio a partire dalla parzialità e dalla limitatezza della visione e chiama in causa l'idea utopica della totalità dei punti di vista, o di un io multiplo ed onnipresente. Scrive Merleau-Ponty:

Quale senso potrebbe avere la parola "su" per un soggetto che, mediante il suo corpo, non fosse situato di fronte al mondo? Essa implica una distinzione di alto e basso, cioè uno "spazio orientato". Quando dico che un oggetto è su un tavolo, con il pensiero mi pongo sempre nel tavolo o nell'oggetto, e applico a essi una categoria che in linea di principio si attaglia al rapporto fra il mio corpo e gli oggetti esterni. Senza questa portata antropologica la parola "su" non si distingue più dalla parola "sotto" o dal termine "accanto a . . ."

² Roberto Bertoni (1993: 53) ha invece visto in questa prosa la presenza di una dimensione allegorica che trasforma l'io osservatore e l'oggetto-mondo osservato in un rapporto luce-ombra. Per Bertoni le varie dimensioni dell'ambiente puntano l'osservatore sull'interiorità e alla fine sembra che "l'archeologia dell'esterno, la costruisca in fondo, l'interiorità" (180).

Come si vede, non siamo di fronte ad una percezione del mondo che si dia come oggettivazione e nemmeno ad una situazione della coscienza che si ponga in maniera individuale e irripetibile.

Il punto di vista fenomenologico non si esprime nei termini della dicotomia soggettivo-oggettivo ma si dispone nel senso della dimensione trascendentale che mette in sospenso la dimensione antropologica per analizzarne la validità e le ambivalenze. Si attua in questo modo uno scarto filosofico e antropologico al tempo stesso, proprio nel momento in cui ci si rende conto che l'identità non si costruisce su un'aprioristica soggettività già data e si ha la capacità di spingere lo sguardo al di là del suo orizzonte reale, spingendosi nell'invisibile e nel vuoto. La prospettiva del nulla invisibile non ci presenta però un uomo visibile, ma chiarisce l'origine invisibile dello sguardo e afferma non solo l'impossibilità di una visione "pan-optica" ma anche la possibilità di uno sguardo rivolto su di noi, determinando la consapevolezza di essere sottoposti allo sguardo altrui e quindi visibili e vulnerabili. L'opaco di cui ci parla Calvino è un dispositivo narrativo ed epistemologico che ha la capacità di farci apprezzare i limiti dell'apparire, "un congegno di cui il mondo dispone per sapere se c'è", poiché lo sguardo che emerge dall'invisibile è anche quello dell'oggetto silenzioso che resiste allo sguardo e alla conoscenza umana, ciò che farà concludere al signor Palomar che "l'io non è altro che la finestra attraverso la quale il mondo guarda il mondo" (*RR*, II, 969).³

Binswanger ha scritto che non bisogna confondere la fenomenologia scientifica con l'intuizione artistica (24), così come, aggiungiamo noi, bisogna evitare di confondere il soggetto della percezione con il soggetto dell'autore. Tuttavia Binswanger ha subito precisato che ci sono molti punti di vista in comune tra le due realtà e noi abbiamo insistito su una sorta di contiguità tra l'opacità della percezione e l'opacità della scrittura. In effetti, il terreno comune su cui si può studiare l'incontro tra la fenomenologia filosofica da una parte e la letteratura dall'altra per Calvino può essere costituito solo dall'etica della scrittura. La scrittura, come ha scritto Giulio Angioni, non è solo attività segnica ma anche attività fabrile, manuale: nella scrittura, atto tecnico e atto di

³ La mia analisi non esclude gli intenti "decostruttivi" riscontrabili nella prosa *Dell'opaco* e segnalati da Ulla Musarra-Schroeder, che facendo ricorso alla categoria derridiana della *différance* ha fatto notare il movimento dinamico tra i due termini della dicotomia opaco/aprigo in quanto ogni termine non può che esistere come effetto dell'altro (68-69). Mi sembra tuttavia più importante sottolineare come la riduzione fenomenologica presente in *Dell'opaco* non esprima tanto un'istanza conoscitiva o una perplessità di fronte alla complessità del reale, quanto piuttosto il riconoscimento che esiste un mondo anteriore alla conoscenza e alla scrittura, aprendo la strada ad una riflessione etica.

comunicazione trovano una loro particolare unità, e l'antropologia tende a considerare questa unità realizzatasi nella scrittura come un qualcosa di primigenio e costitutivo della specie umana la quale appare non solo il soggetto della scrittura ma anche il soggetto *alla* scrittura (116).

La riflessione sul senso della scrittura costella l'opera di Italo Calvino che non si limita ad apprezzarne la dimensione antropologica e che finisce per superare la stessa dimensione fenomenologica intesa come intuizione categoriale. La direzione privilegiata da Calvino è quella dell'etica della scrittura che si inserisce nel quadro di un ripensamento del senso delle operazioni che costituiscono il sapere umano alla fine del secondo millennio. In questo atteggiamento egli appare vicino proprio al Plinio da lui studiato, che rifletteva a sua volta e a suo tempo sulle invenzioni, come quella dell'alfabeto, che hanno determinato le specifiche umane nella cultura occidentale.

III. Etica della scrittura e autobiografia

In un breve saggio del 1982 Calvino riassume molto efficacemente la storia della scrittura, dalle origini cuneiformi nella Bassa Mesopotamia, alla scrittura geroglifica degli Egiziani, fino alla scrittura alfabetica che nasce sulle coste della Fenicia. ("Prima dell'alfabeto" in *S*, I, 447-54). In un altro saggio, *La penna in prima persona*, Calvino sostiene che il primo scrittore a considerare gli strumenti e i gesti della propria attività come vero soggetto dell'opera è stato Guido Cavalcanti che nel sonetto *Noi siamo le triste penne isbigottite* fa parlare in prima persona le penne e gli strumenti della propria scrittura. Si tratta di un esempio significativo in cui la scrittura si svela come tale rendendo lucidamente straniata la figura del poeta (*S*, I, 361-68). Calvino afferma che dopo Cavalcanti i poeti preferiscono dimenticarsi che mentre scrivono stanno scrivendo e non facendo qualcosa d'altro (*S*, I, 361). Questa mancanza di attenzione alla scrittura è esemplare in Petrarca e occorre attendere Mallarmé per vedere affiorare un'implicita coscienza "che le parole scritte sono proprio scritte e che il buio della notte non è altro che il nero del calamaio" (*S*, I, 362).

Quando Calvino è indotto a riflettere sui motivi che stanno alla base della sua attività di scrittore — come accade nelle risposte all'inchiesta di "Libération" *Pourquoi écrivez-vous? 400 écrivains répondent* (22 Mars 1985, p.85) —, egli conferma di essere interessato a riflettere non solo sulle motivazioni della scrittura, ma anche sullo statuto particolare della comunicazione scritta. Egli si dichiara sempre insoddisfatto di quello che scrive:

Scrivere è sempre stato cercare di cancellare qualcosa di già scritto e mettere al suo posto qualcosa che ancora non so se riuscirò a scrivere.
(*S*, I, 1863)

Egli dichiara inoltre di scrivere per imparare qualcosa: "un qualche sapere o competenza specifica, oppure quel sapere più generale che chiamano 'esperienza

della vita” (S, 1864).

La scrittura per Calvino è un'attività, una pratica che consente agli esseri umani di accedere per via indiretta all'esperienza della vita e di maturare una sapienza e una competenza che diversamente non sarebbero possibili. Ma egli è altrettanto consapevole che “il mondo esterno è sempre là e non dipende dalle parole”; nel saggio su *Mondo scritto e mondo non scritto* egli preciserà che il mondo esterno è “irriducibile alle parole, e non c'è linguaggio, non c'è scrittura che possano esaurirlo” (S, I, 1868). Per questa ragione le storie che si possono raccontare sono caratterizzate da un duplice e contraddittorio movimento: “da una parte dal senso dell'ignoto e dall'altra da un bisogno di costruzione, di linee tracciate con esattezza, d'armonia e geometria” (S, I, 1870). Calvino non sogna un ritorno all'analfabetismo e rimpiange tutto quello che si è perduto nell'uso della scrittura senza tuttavia dimenticare che i guadagni superano le perdite. Lo scrittore ligure coglie anche il legame tra l'uso della scrittura alfabetica (e quindi della lettura) con il tipo particolare di razionalità che si è sviluppata in occidente:

Leggere, più che un esercizio ottico, è un processo che coinvolge mente e occhi insieme, un processo d'astrazione o meglio un'estrazione di concretezza da operazioni astratte. . . .

(S, I, 1871)

La lettura, come la scrittura, appare condizionata dal processo di linearizzazione del significato introdotto dalla scrittura alfabetica, che ha prodotto un livello di astrazione e di formalizzazione tale da consentire l'emergere di uno statuto veritativo caratterizzato dalla stabilità logica e concreta del significato (Fontana 46).

Italo Calvino sviluppa la dimensione antropologica e quella fenomenologica della scrittura in una direzione etica e in questa maniera condivide alcuni aspetti essenziali con la riflessione filosofica che mira “all'esercizio dello scrivere, in quanto esercizio, *ethos* e luogo del sapere” (Sini 1993: 49). La dimensione filosofica della scrittura di Calvino non punta alla descrizione, come si è visto in maniera esemplare nella prosa *Dell'opaco*. Più che la descrizione di un mondo esterno questo esercizio si pone come la cosa stessa vista nel suo segno, quello che Carlo Sini chiama “foglio-mondo” (49). Questo tipo di esercizio, aggiunge Sini, appare delimitato dal nulla della pratica della scrittura, e trova il proprio soggetto non nella voce pubblica, ma nell'io che traccia sulla pagina l'orizzonte del foglio-mondo annullandovisi (50). Il luogo ideale della scrittura coincide con il nulla, e questo nulla svolge una precisa funzione come orlo della pagina scritta, ad un tempo come condizione della sua esistenza e condizione della sua finitezza (51).

Tra i tanti esempi che testimoniano la presenza feconda di questo tipo di riflessione filosofica all'interno della scrittura di Italo Calvino — su cui si è soffermato recentemente anche Marco Belpoliti (83-85) — rimane significativa la

conclusione del *Barone rampante* (1957). Dopo la scomparsa dell'ormai agonizzante barone trascinato nel vento su di una mongolfiera, la parola spetta al narratore, il presunto fratello di Cosimo, che, indicando il nulla da cui si origina la scrittura, esplicita l'assenza di senso di una vita vissuta interamente sugli alberi, all'interno di quello che viene chiaramente presentato come il bosco della scrittura:

Quel frastaglio di rami e foglie, biforcazioni, lobi, spiumii, minuto e senza fine, e il cielo solo a sprazzi irregolari e ritagli, forse c'era solo perché ci passasse mio fratello col suo leggero passo di codibugnolo, era un ricamo fatto sul nulla che assomiglia a questo filo d'inchiostro, come l'ho lasciato correre per pagine e pagine, zeppo di cancellature, di rimandi, di sgorbi nervosi, di macchie, di lacune, che a momenti si sgrana in grossi acini chiari, a momenti si infittisce in segni minuscoli come semi puntiformi, ora si ritorce su se stesso, ora si biforca, ora collega grumi di frasi con contorni di foglie o di nuvole, e poi s'intoppa, e poi ripiglia a attorcigliarsi, e corre e corre e si sdipana e avvolge un ultimo grappolo insensato di parole idee sogni ed è finito.

(RR, I, 777)

Riflessioni di questo tipo segnano non solo questo romanzo in tutte le sue parti, ma anche l'intera produzione artistica di Italo Calvino e ne costituiscono la parte forse più interessante e vitale. Di fronte a queste riflessioni si comprende come la scrittura di Calvino (e quindi la sua idea di letteratura) non si riduca alla dimensione estetica paga di se stessa, o ad una ricerca di tipo epistemologico, ma aspiri ad un'ulteriore dimensione formativa e autoformativa.

Alla dimensione puramente letteraria e psicologica della scrittura Calvino preferisce la riflessione etica ed ermeneutica che trova nell'autoriflessività il suo gesto tipico e caratterizzante. Si tratta di una scrittura che, nelle parole di un filosofo,

fa vedere il fare che fa, non nasconde la mano che ha lanciato il sasso, non ripone la penna nel taschino come se fosse la cosa più naturale e ovvia del mondo averla e usarla.

(Sini 48)

Per queste sue caratteristiche la scrittura di Calvino allude costantemente ad una verità filosofica che consiste nella costruzione di un soggetto autore che si rende conto dei limiti della sua stessa pratica. Il soggetto autore, così come il soggetto filosofico, esiste solo all'interno della scrittura e ne è prodotto, non è mai compiuto e si trova “sospeso” sul nulla, imparando così a tollerare la relatività e la parzialità della sua verità (Sini 96). Si tratta di un soggetto sdoppiato, nettamente riconoscibile nella scrittura di Calvino, come si è visto nella conclusione del *Barone rampante*: da una parte sta il soggetto che scrive e dall'altra quello che riflette sui limiti dell'operazione della scrittura. In termini

narratologici occorrerebbe parlare della figura dell'autore che trova la sua controfigura nel narratore.

L'etica della scrittura e la produzione di un soggetto filosofico nella scrittura di Calvino si traducono inevitabilmente nell'esigenza di rendere autobiografico questo soggetto. È in questa aspirazione che la scelta del foglio-mondo radicata nel nulla della scrittura si rivela come una metafora della vita. È questa la lezione che apprende il barone rampante vivendo nel bosco della scrittura, nelle parole del fratello: "Insomma, Cosimo, con tutta la sua famosa fuga, viveva accosto a noi quasi come prima" (614). Tra il mondo fantastico e il mondo reale, tra il mondo visibile e il mondo invisibile si stabilisce un impercettibile punto di contatto, vitale ed esistenziale che rende speculari le storie fantastiche e quelle realistiche, come quelle che Cosimo raccontava:

Insomma, gli era presa quella smania di chi racconta storie e non sa mai se sono più belle quelle che gli sono veramente accadute e che a rievocarle riportano con sé tutto un mare d'ore passate, di sentimenti minuti, tedii, felicità, incertezze, vanaglorie, nausea di sé, oppure quelle che ci s'inventa, in cui si taglia giù di grosso, e tutto appare facile, ma poi più si svara più ci s'accorge che si torna a parlare delle cose che s'è avuto o capito in realtà vivendo.

(676)

Le storie che si possono raccontare nella scrittura, siano esse realistiche o fantastiche, rimangono sempre una metafora della vita. Non è un caso che Calvino abbia affiancato alla scrittura fantastica una scrittura più direttamente autobiografica ed è significativo che in questo secondo tipo di scrittura raggiunga conclusioni analoghe a quelle raggiunte nel primo. In sostanza, Calvino rifiuta di ricondurre l'interpretazione del passato ai fetici del presente, come se il presente fosse un'esperienza piena e non continuamente differita. Egli riconosce che il passato è l'interpretazione che ne facciamo nel presente, ma al tempo stesso riconosce la non presenza a sé del presente, l'oscurità dell'istante vissuto, che è tutta l'esperienza del presente possibile nella scrittura (Carrera 150-51).

I racconti fantastici della trilogia dei *Nostri antenati*, pur rimanendo aperti alle più diverse interpretazioni, possono essere letti in termini di biografia e autobiografia privata e collettiva in cui emergono preoccupazioni storico-politiche ed esistenziali. Anche in questo progetto si deve sottolineare l'attenzione di Calvino per la dimensione antropologica della letteratura, che si esprime nel delineare la trama di un soggetto storico-psicologico che non mira solo a farsi mediatore delle esperienze socialmente consolidate e condivise, ma al tempo stesso intende proporsi con una creazione originale capace di dare senso a ciò che, nella situazione esistenziale, si è fatto oscuro, perché mutato e nuovo. Ma ancora una volta, nel cuore stesso dei *Nostri antenati* la dimensione antropologica si traduce in una riflessione etica.

Il tema del reduce sembra essere al centro del *Visconte dimezzato* (1952) e la distanza temporale, legata ad una diversa ambientazione, non rende meno crude e

drammatiche le esperienze traumatiche della guerra che Calvino aveva vissuto direttamente, per aver partecipato attivamente alla Resistenza armata contro il fascismo.⁴ Questa esperienza rimane l'evento centrale dell'esperienza umana ed artistica di Calvino e della biografia collettiva degli italiani. Il distacco dalla politica attiva sembra essere al centro del *Barone rampante*, che da questo punto di vista racconta il distacco dalla politica attiva e dal Partito comunista operato da Calvino nel 1957. L'ideale autobiografia privata e biografia collettiva si conclude poi (ma questo poteva anche essere il punto di partenza) nel *Cavaliere inesistente* (1959), con una riflessione sulla conquista della pienezza dell'essere che rimane aperta al futuro e all'utopia ma che, al tempo stesso, non può che trasformarsi in un'ulteriore riflessione sul nulla. Questa riflessione apre la strada all'etica della scrittura, alla considerazione della pratica che fonda il sapere e la soggettività umana. Nell'ultimo romanzo della trilogia ritorna ancora una volta la tematizzazione della scrittura come luogo centrale del racconto, affidato a un "io" completamente fuori dalla narrazione, alla voce "distante" della monaca scrivana:

La presenza di un "io" narratore fece sì che parte della mia narrazione si spostasse dalla vicenda all'atto stesso dello scrivere, al rapporto tra la complessità della vita e il foglio su cui questa complessità si dispone sotto forma di segni alfabetici. A un certo punto era solo questo rapporto a interessarmi, la mia storia diventava soltanto la storia della penna d'oca della monaca che correva sul foglio bianco.

(Postfazione ai *Nostri antenati*, 1960; in *RR*, I, 1218)

L'etica della scrittura costituisce il punto di approdo che Calvino raggiunge anche negli scritti più direttamente autobiografici come il *Ricordo di una battaglia*, un racconto pubblicato sul *Corriere della sera* il 25 aprile 1974, che tra l'altro conferma la persistenza di una riflessione sulla violenza e la Resistenza anche nell'ultimo Calvino. È il caso di ricordare che Calvino aveva partecipato personalmente alla lotta armata durante la guerra civile e che, pur avendo scritto molto sulla guerra partigiana, non si era mai raffigurato apertamente nei panni del combattente come accade invece in questo racconto. Il *Ricordo di una battaglia* rievoca la battaglia di Baiardo (un paese a nord di San Remo) che si svolse il 17 marzo 1945. Calvino militava allora col nome di battaglia di "Santiago" nel I battaglione, comandato da Gino, della II divisione garibaldina "Felice Cascione", Il distaccamento, comandato da Olmo (Ferrua 97).

In questo racconto Calvino vuole ricordare; da tanto tempo la sua memoria non si spingeva a quegli eventi, ma in tutto questo tempo egli pensava che quei ricordi in qualsiasi momento sarebbero stati a sua disposizione. Ora che è giunto

⁴ Si veda su questo aspetto l'ampia documentazione pubblicata da Pietro Ferrua (1991), il quale sostiene che si è molto esagerato sull'impreparazione di Calvino come partigiano e come uomo d'armi. Egli ricorda tra l'altro che lo scrittore prima di partecipare alla Resistenza aveva un regolare porto d'armi e accompagnava, sia pure malvolentieri, il padre a caccia di cinghiali (89-90).

il momento di fare emergere il passato nel momento presente Calvino si rende conto di non poter più possedere la pienezza del passato: esso appare come un granello depositato nella "sabbia mentale" e seppellito da miliardi di altri granelli. Affiora in questa prosa l'immagine della sabbia composta da minutissimi punti che, come ha visto Marco Belpoliti, assume un ruolo centrale nell'immaginario calviniano. L'immagine puntiforme e pulviscolare, impalpabile e leggera della sabbia costituisce infatti per Calvino "la grana stessa del mondo . . . l'emblema della forma del mondo" e della scrittura (Belpoliti 108-09). La sabbia come immagine e fondamento impalpabile della scrittura emerge anche in un luogo memorabile delle *Lezioni americane*:

Comunque tutte le "realtà" e le fantasie possono prendere forma solo attraverso la scrittura, nella quale esteriorità e interiorità, mondo e io, esperienza e fantasia appaiono composte della stessa materia verbale; le visioni polimorfe degli occhi e dell'anima si trovano contenute in righe uniformi di caratteri minuscoli o maiuscoli, di punti, di virgole, di parentesi; pagine di segni allineati fitti fitti come granelli di sabbia rappresentano lo spettacolo variopinto del mondo in una superficie sempre uguale e sempre diversa, come le dune spinte dal vento del deserto.

(S, I, 714)

Nel *Ricordo di una battaglia* ritorna, dunque, la riflessione etica sulla scrittura, cioè sulla rete fittissima dei segni alfabetici che si susseguono sulla pagina come granelli di sabbia. La memoria si indirizza ad un mattino particolare e al risveglio di un distaccamento partigiano che si mette in marcia per un bosco al comando di Olmo per andare a combattere. Il ruolo di Calvino è quello del "portamunizioni". La colonna di partigiani è diretta verso un paese delle Prealpi marittime tenuto dai bersaglieri repubblicani. Calvino non vuole raccontare la "storia" di quella giornata secondo la logica ricostruttiva del dopo. Ecco allora che questo racconto si presenta come un vero e proprio esercizio di memoria in cui l'accento cade sul presente della scrittura, considerata come il luogo effettivo di formazione della soggettività che, come accade anche negli altri scritti autobiografici di Calvino, rimane una presenza precaria, esposta alla crisi nel momento stesso in cui intende cogliere nel vivo l'esperienza del suo farsi:

Molte cose dovrei ancora aggiungere per spiegare com'era questa guerra in quel luogo e in quei mesi, ma anziché risvegliare i ricordi tornerei a ricoprirli con la crosta sedimentata dei discorsi di dopo, che mettono in ordine e spiegano tutto secondo la logica della storia passata, mentre adesso ciò che voglio riportare alla luce è il momento in cui abbiamo piegato per un sentiero. . . .

(RR, III, 52)

In quell'"adesso" è da riconoscere precisamente l'istanza del presente e il riconoscimento del suo carattere vuoto nella scrittura che non può quindi narrarlo compiutamente. Come accadeva in *Dell'opaco* dove la visione spaziale avveniva

a partire dal un punto cieco del corpo, allo stesso modo qui, nel *Ricordo di una battaglia*, il ricordo viene proiettato nel tempo a partire dal punto oscuro dell'istante presente: "adesso ciò che voglio riportare alla luce. . . ."

Questo esercizio della memoria parziale e relativa che si sovrappone a tratti all'immaginazione nasce dal tentativo di esorcizzare l'esistenza di molte lacerazioni nel tessuto del ricordo, evitando al tempo stesso di sovrapporre l'interpretazione del dopo all'immediatezza lontana dell'evento: "Se mi concentro su questo dettaglio ingrandito è per non accorgermi di quanti strappi ci sono nella mia memoria" (54). In questa maniera Calvino finisce per abbandonare il terreno memoriale e sceglie la riflessione sulla memoria, sul processo del ricordo e, come si è visto, sulla scrittura. Ecco allora che in luogo dei ricordi abbiamo delle domande: Perché ricordo questo e non quello? Sto distruggendo il passato o lo sto salvando? La parzialità del ricordo è anche sensoriale e appare poi governato dall'udito e non dalla vista. Egli ricorda i canti e le grida di vittoria dei fascisti che in un primo momento erano stati scambiati per partigiani. Il ricordo si conclude con la fuga dei partigiani che rimangono sbandati in territorio nemico. Qui finisce il ricordo della battaglia: piuttosto che il ricordo della battaglia, colto nella presunta pienezza del momento presente, abbiamo il senso del differire del tempo presente cristallizzato nella scrittura, unitamente all'opacità non solo del tessuto memoriale, ma della stessa realtà evocata, che tuttavia appare segnata da un evento traumatico: la morte di un compagno, Cardù.

La notte del morto nel paese nemico vegliato dai vivi che non sanno più chi è vivo e chi è morto. La notte di me che cerco nella montagna i compagni che mi dicano se ho vinto o se ho perso. La distanza che separa quella notte di allora da questa notte in cui scrivo. Il senso di tutto che appare e scompare.

(RR, III, 58)

La conclusione del racconto, come si vede, ci riporta alla scrittura e al senso del nulla, all'oscurità, al buio fitto in cui essa nasce e scompare. Il valore etico di questa riflessione che accompagna l'intera carriera di Calvino non è stato finora sufficientemente colto. È vero, come si è sottolineato da più parti, che Calvino, sia negli scritti autobiografici che in quelli fantastici, non appare interessato ad una piana narrazione della vita e si concentra su prove di iniziazione che rimangono irrisolte. Inoltre, si è giustamente riconosciuto che egli non ha voluto dotare i suoi personaggi di un'identità a tutto tondo né sul piano fisico né su quello psicologico, e che nel *Sentiero* e nei *Nostri antenati* insiste piuttosto sul dualismo interiore di ciascuno e sul tema della reversibilità delle scelte (Milanini 1990: 58-59). Tuttavia occorre riconoscere che le scelte narrative di Calvino si manifestano all'interno di una concezione etica della scrittura: attraverso continui riferimenti e richiami egli ci ricorda come noi diventiamo soggetti liberi in forza della pratica strumentale della scrittura alfabetica e come, quindi, siamo condannati alla passione della verità della

scrittura, ma al tempo stesso ne siamo soggetti e dipendiamo da essa nella costruzione della nostra identità.

Il riconoscimento che la scrittura è orlata dal nulla e che non c'è nessuna garanzia trascendentale di significato non conduce Calvino a posizioni nichiliste e antinarrative, ma lo spinge ad concentrare la sua attenzione sulla precarietà delle costruzioni umane che vivono unicamente all'interno delle pratiche che le hanno create. Del resto, come egli stesso ammette, la presenza del nulla o l'assenza come principio indispensabile di tutto ciò che è, oltre che essere un pensiero riscontrabile nell'antica sapienza religiosa del *Tao Tê Ching*, è un'intuizione che scrittori e poeti hanno spesso sfiorato, ma che attende ancora d'essere esplorata fino in fondo (*Lezioni americane*, Note e notizie sui testi, in *S*, II, 2972).

La dimensione etica della scrittura di Calvino rappresenta un punto di approdo estremamente originale e importante specialmente se si pensa alla situazione attuale della letteratura e delle scienze umane in cui si parla sempre più spesso non solo e non più tanto di interdisciplinarietà quanto piuttosto di ibridismo tra le diverse discipline e di rottura dei rigidi confini delle varie aree disciplinari. In anni più o meno recenti si è parlato giustamente della contiguità tra il discorso scientifico e quello letterario, ma si è anche chiarito che l'integrazione tra le diverse dimensioni è destinata a rimanere un sogno (Battistini). Oggi la situazione non sembra mutata, nel senso che si tratta ancora di mostrare l'artificiosità della dicotomia tra il presunto io "oggettivo" dello scienziato e quello cosiddetto "soggettivo" del poeta, a maggior ragione quando si parla di scienze umane; ma al tempo stesso si avverte anche l'esigenza di una vera e propria etica della scrittura, nel senso esplorato da Calvino in sintonia con tendenze significative della filosofia contemporanea. L'importanza dell'etica della scrittura emerge, per esempio, in due settori cruciali delle scienze umane come la psicanalisi e l'antropologia, dove in questi anni è venuta alla luce una problematica relativa all'uso delle memorie autobiografiche in sede scientifica.⁵

Nell'antropologia americana, soprattutto dopo la pubblicazione dell'autorevole antologia critica intitolata *Writing culture* (1986), si parla sempre più di una poetica e di una politica dell'antropologia, riconoscendo il carattere politico e ad un tempo personale di ogni scrittura, fino ad incoraggiare forme di integrazione tra quello che si definisce l'*etnografic self* e quello che invece viene visto come il *personal self*. Tuttavia le varie forme di integrazione e ibridismo tra letteratura e antropologia, nelle intenzioni dei protagonisti di questa nuova stagione dell'antropologia americana, non devono rimuovere l'oggetto di studio, ricoprendolo di narcisistici riferimenti autobiografici (Bruner 6).

Nelle scienze umane riemerge dunque quella problematica temporale che

⁵ Si veda a questo proposito E. Loftus-K. Ketcham, *The Myth of Repressed Memory: False Memories and Allegations of Sexual Abuse*. Un punto di vista opposto si può vedere in Leonore Terr, *Unchained Memories: True Stories of Traumatic Memories, Lost and Found* e in Judith Lewis Herman, *Trauma and Recovery*.

abbiamo individuato nella memoria autobiografica di Italo Calvino, *Il ricordo di una battaglia*, dove lo scrittore ci porta a riconoscere che la vita non può coincidere con se stessa e che, se si deve dichiarare la crisi dell'ideologia della rappresentazione obiettiva della vita privata e/o collettiva, si dovrebbe con altrettanta sollecitudine mettere in crisi proprio l'ideologia diametralmente opposta della possibilità di una "costruzione" arbitraria della realtà resa possibile da una malintesa e inconsistente ontologia del linguaggio. Calvino riconosce che la scrittura come pratica umana è alla base della costruzione della soggettività, una soggettività che esiste solo nella scrittura pur rimandando continuamente e necessariamente al mondo non scritto. È proprio la riflessione etica sulla scrittura, non tanto la natura dialogica del linguaggio, che consente a Calvino di pensare una soggettività extra-individuale. Ma anche la soggettività extra-individuale può vivere solo all'interno della scrittura e deve quindi essere prodotta dalla mano che scrive, intrinsecamente legata all'esperienza vitale e autobiografica.

IV. Conclusione

Etica della scrittura e autobiografia, con i loro presupposti antropologici e fenomenologici, sono al centro di un altro racconto autobiografico di Italo Calvino, *La strada di San Giovanni* (1962). Calvino racconta come insieme al fratello egli doveva accompagnare il padre a San Giovanni per aiutarlo a portare a casa le ceste di frutta e di verdura, diventate tanto più importanti durante la guerra, quando nella generale penuria la famiglia Calvino dipendeva da una sorta di economia domestica legata al potere di San Giovanni. Matura qui la consapevolezza di una "divergenza" di fondo con il padre, al punto da rendere difficile la comunicazione:

Parlarci era difficile. Entrambi d'indole verbosa, posseduti da un mare di parole, insieme restavamo muti, camminavamo in silenzio a fianco a fianco per la strada di San Giovanni. Per mio padre le parole dovevano servire da conferma alle cose, e da segno di possesso; per me erano previsioni di cose intraviste appena, non possedute, presunte. . . . Per me le cose erano mute. Le parole fluivano fluivano nella mia testa non ancorate a oggetti, ma ad emozioni fantasie presagi.

(RR, III, 11)

Bastava poi un piccolo stimolo per mettere in moto la catena delle immagini nella mente di Calvino che camminava muto a fianco del padre; e in quella fantasia, incline a volte alla ironia che si esprimeva nell'invenzione di nomi falsi per le piante tanto amate dal padre, Calvino vede un segno di resistenza, un'intenzione polemica che continua ancora nella vita presente dello scrittore che sente comunque di dover ancora accompagnare il padre a San Giovanni.

È possibile riconoscere in queste note autobiografiche di Calvino l'emergere di alcune ombre edipiche che sono legate al fatto stesso che — come ha suggerito Derrida nella sua *Farmacia di Platone* (1972), dove ha parlato della

relazione padre/figlio come espressione del rapporto oralità/scrittura — il padre (inteso come padre del logos) abita nel discorso “vivente”, per cui scrivere significa innanzitutto allontanarsi dalla presenza del padre. La specificità della scrittura, secondo Derrida, consiste proprio in rapporto all’assenza del padre che può manifestarsi in modi diversi, dall’allontanamento alla morte naturale o violenta, fino al parricidio.

Da questo punto di vista la decisione di Calvino di mettere un orfano a protagonista della sua prima prova romanzesca assume una nuova connotazione che insiste proprio sul ruolo della scrittura come luogo della distanza dal padre e dall’esperienza vissuta che non potrà mai essere posseduta e raccontata pienamente. Come accade nel finale del *Sentiero* — dove Pin si incammina per la strada delle lucciole tenendo per mano una figura paterna come il Cugino — nel movimento della scrittura si manifesta contraddittoriamente anche la richiesta di un’assistenza, possibile o impossibile, rivolta al padre, di cui si sollecita la presenza nel momento in cui si pretende di farne a meno. È questo anche il senso profondo del desiderio di Calvino di ripercorrere assieme al padre la strada di San Giovanni che costituisce dunque un richiamo all’esperienza vitale a cui la letteratura si rivolge continuamente pur dovendo inesorabilmente staccarsi da essa.

In effetti, Calvino riconosce nel padre, e non nella madre, quella “passione feroce” e quel “dolore a esistere” che sente in se stesso e che rappresenta la molla della ricerca intellettuale, etica e autobiografica, spinta fino allo “spreco” di se stessi (15). Ma la strada di San Giovanni gli appare ora sempre più lontana, così come lontano appare lo sfondo naturale in cui si collocava; continua tuttavia il “rovello” dei pensieri di allora che si manifesta ora all’interno della scrittura e della letteratura che per Calvino può ancora dare un senso al tutto:

Cos’era la natura? Erbe, piante, luoghi verdi, animali. Ci vivevo in mezzo e volevo essere altrove. Di fronte alla natura restavo indifferente, riservato, a tratti ostile. E non sapevo che stavo anch’io cercando un rapporto, forse più fortunato di quello di mio padre, un rapporto che sarebbe stata la letteratura a darmi, restituendo significato a tutto, e d’un tratto ogni cosa sarebbe divenuta vera e tangibile e possedibile e perfetta, ogni cosa di quel mondo ormai perduto.

(25)

In questa nota autobiografica ritorna la riflessione sul ruolo della letteratura e questa volta non solo per indicare la necessità di un’idea ampia del fatto letterario che sappia far propri i risultati più avanzati della ricerca delle scienze umane. L’approdo all’etica della scrittura si accompagna così ad una lucida riflessione sul ruolo specifico della scrittura letteraria. Per Calvino il mondo e la vita appaiono privi di senso e solo la letteratura gli sembra poter dare un significato potenziale alle storie del mondo e della vita. Lo dirà per l’ultima volta e in maniera esemplare nelle *Lezioni americane*:

Ma forse l’inconsistenza non è nelle immagini o nel linguaggio soltanto: è nel mondo. La peste colpisce anche la vita delle persone e la storia delle nazioni, rende tutte le storie informi, casuali, confuse, senza principio né fine. Il mio disagio è per la perdita di forma che constato nella vita, e a cui cerco di opporre l’unica difesa che riesco a concepire: un’idea di letteratura.

(S, I, 679)

In queste note Calvino rivendica il valore della letteratura finzionale che si regge sul rapporto tra l’autore e il narratore da una parte e il lettore dall’altra, i quali stabiliscono un patto basato sulla sospensione della referenzialità proprio per dare un senso a ciò che non lo ha. Ma Calvino insiste soprattutto sul fatto che la letteratura diventa fatto privato e autobiografico, non solo perché lo scrittore crea concretamente l’opera nella *parole* staccandola dal fondo indistinto della *langue*: la letteratura per lui non presenta insomma solo una possibilità stilistica, ma anche una possibilità esistenziale e antropologica, individuale e collettiva che rimane sempre al fondo dell’immaginario letterario. La leggerezza dello stile letterario per Calvino non è una qualità o un effetto del linguaggio, poiché egli crede

nell’esistenza di un mondo non scritto e che la letteratura viva nella sfida di questo non scritto con cui deve continuamente misurarsi, cercando di raggiungerlo, di catturarlo, in una caccia/un inseguimento che non avrà mai fine.

(S, II, 2979)

Per questa ragione nelle *Lezioni americane* accanto ad Ovidio, che esprime la metamorfosi attraverso il linguaggio e potrebbe credere alla non esistenza del mondo, compare Lucrezio, che invece crede sicuramente al mondo di cui vuole parlare.

La letteratura rimane per Calvino strettamente legata ad una dimensione antropologica e costituisce il terreno privilegiato dell’esperienza simbolica, un’esperienza in cui il soggetto non si trova contrapposto all’oggettività del mondo e nella quale acquistano senso e valore, a un tempo, tanto il soggetto storico quanto il mondo, l’uno in funzione dell’altro. Il radicamento antropologico dell’esperienza simbolica e letteraria in Italo Calvino si misura continuamente con una tenace etica della scrittura che in questa maniera non si riduce ad una riflessione metalinguistica, antinarrativa e puramente incentrata sul codice linguistico. Calvino non spinge la sua ironia fino al punto di cancellare la propria scrittura e il proprio io dal racconto e il suo scopo non è quello di fare esplodere il codice, perché è solo attraverso il codice linguistico e in particolare attraverso la scrittura che il mondo e l’io possono prendere forma. Sarà un “foglio-mondo”, una forma sospesa sul nulla, ma sarà sempre una forma introdotta nel non-senso del mondo, un luogo in cui l’io della scrittore può tessere il suo problematico racconto.

Bibliografia

- Angioni Giulio, *Fabrilità e segnicità: osservazioni sulla scrittura*, in *Il sapere della mano. Saggi di antropologia del lavoro*, Palermo, Sellerio, 1986, pp.116-28.
- Altan Carlo Tullio, *Soggetto, simbolo e valore. Per un'ermeneutica antropologica*, Milano, Feltrinelli, 1992.
- Basile, G., *Lo cunto de li cunti*, a c. di Michel Rak, Milano, Garzanti, 1986.
- Battistini Andrea, *Letteratura e scienza*, Bologna, Zanichelli, 1977.
- Bazzocchi Marco Antonio, *L'immaginazione mitologica. Leopardi e Calvino, Pascoli e Pasolini*, Bologna, Pendragon, 1996.
- Belpoliti Marco, *L'occhio di Calvino*, Torino, Einaudi, 1996.
- Bertone Giorgio, *Italo Calvino. Il castello della scrittura*, Torino, Einaudi, 1994.
- Bertoni Roberto, *Int'abrigu int'ubagu. Discorso su alcuni aspetti dell'opera di Italo Calvino*, Torino, Tirrenia, 1993.
- Binswanger Ludwig, *Per un'antropologia fenomenologica*, Milano, Feltrinelli, 1995. (Traduz. di *Ausgewählte Vorträge und Aufsätze*, Bern, A. Francke AG Verlag, 1955.)
- Briosi Sandro, *L'autore e il narratore*, Cosenza, Marra, 1995.
- Califano Mimma Bresciani, *Uno spazio senza miti. Scienza e letteratura: quattro saggi su Italo Calvino*, Firenze, Le Lettere, 1993.
- Bruner Edward M., "The Ethnographic Self and the Personal Self," in *Anthropology and Literature*, a c. di Paul Benson, Urbana, University of Illinois Press, 1993, pp. 1-26.
- Calvino Italo, *Fiabe italiane raccolte dalla tradizione popolare durante gli ultimi cento anni e trascritte in lingua dai vari dialetti*, prefazione di M. Lavagetto, Milano, Mondadori, 1993.
- _____, *Romanzi e racconti*, edizione diretta da Claudio Milanini, a c. di M. Barengi e B. Falchetto, Milano, Mondadori, 1991-1994, 3 vols.
- _____, *Saggi (1945-1985)*, a c. di M. Barengi, Milano, Mondadori, 1995, 2 vols.
- Carrera, Alessandro, *L'esperienza dell'istante. Metafisica, tempo, scrittura*, Milano, Lanfranchi, 1995.
- Cirese A. M., *Calvino studioso di fiabistica*, in *Inchiesta sulle fate. Italo Calvino e la fiaba*, a c. di D. Frigessi, prefazione di C. Segre, Bergamo, P. Lubrina, 1988, pp. 17-26.
- Clifford J.- Marcus George E. (a c. di), *Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography: A School of American Research Advanced Seminar*, Berkeley: University of California Press, 1986.
- Comparetti D., *Novelline popolari italiane*, Bologna, Forni, 1968.
- Conci D. A., *Fenomenologia della metamorfosi*, in *Da spazi e tempi lontani. La fiaba nelle tradizioni etniche*, introduzione di Alberto M. Cirese, Napoli, Guida, 1991, pp. 457-70.
- Conidi R. B., *Temì e variazioni*, in *Da spazi e tempi lontani. La fiaba nelle tradizioni etniche*, introduzione di Alberto M. Cirese, Napoli, Guida, 1991, pp.449-55.
- Dedola R., *La via dei simboli. Psicologia analitica e letteratura italiana*. Milano,

- Franco Angeli, 1992.
- Derrida Jacques, *La disseminazione*, Jaca Book, Milano, 1989. (Traduz. di *La dissémination*, Paris, Editions du Seuil, 1972.)
- Ferrua P., *Italo Calvino a San Remo*, Famija Sanremasca, San Remo, 1991.
- Fontana Carlo, *La scrittura della filosofia. Platone, Vico, Nietzsche*, Cerusco L. (Cuomo): Hestia, 1994.
- Galimberti Umberto, *Il corpo. Antropologia, psicoanalisi, fenomenologia*, Milano, Feltrinelli, 1983.
- Husserl Edmund, *Idee per una fenomenologia pura e per una filosofia fenomenologica*, Milano, Il Saggiatore, 1965. (Traduz. di *Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie*, Nijhoff, Den Haag, 1952.)
- Gauthier A., *Du visible au visuel. Anthropologie du regard*, Paris, Puf, 1996.
- Jesi F., *Letteratura e mito*, Torino, Einaudi, 1968.
- Lavinio C., *Calvino (ri)scrittore di fiabe*, in *La magia della fiaba tra oralità e scrittura*, Firenze, La Nuova Italia, 1993.
- Lewis Herman Judith, *Trauma and Recovery*, New York, Basic Books, 1992.
- Loftus-K. Ketcham E., *The Myth of Repressed Memory: False Memories and Allegations of Sexual Abuse*, New York, St. Martin's Press, 1994.
- Mancini Roberto, *L'ascolto come radice. Teoria dialogica della verità*, Napoli, Edizioni scientifiche italiane, 1995.
- Manganaro M., *Myth, Rhetoric, and the Voice of Authority. A Critique of Frazer, Eliot, Frye and Campbell*, New Haven, Yale University Press, 1992.
- Marion J.-L., *La croisée du visible*, Paris, Puf, 1996.
- Merleau-Ponty Maurice, *Fenomenologia della percezione*, Milano, Il Saggiatore, 1965. (Traduz. di *Phénoménologie de la perception*, Paris, PUF, 1945.)
- Milanini C., *Natura e storia nel Sentiero di Italo Calvino*, "Belfagor" 40.5 (1985), 529-46.
- _____, *L'utopia discontinua. Saggio su Italo Calvino*, Milano, Garzanti, 1990.
- Musarra-Schroeder U., *Il labirinto e la rete. Percorsi moderni e postmoderni nell'opera di italo Calvino*, Roma, Bulzoni, 1996.
- Perrone U., *Nonostante il soggetto*, Torino, Rosenberg & Sellier, 1995.
- Petrini M., *La fiaba di magia nella letteratura italiana*, Udine, Del Bianco, 1983.
- Ponzio Augusto, *Scrittura, dialogo alterità tra Bachtin e Lévinas*, Firenze: La Nuova Italia, 1994.
- Sini Carlo e Fabbrichesi Leo Rossella, *Variazioni sul foglio-mondo. Peirce, Wittgenstein, la scrittura*, Cerusco L. (Como), Hestia, 1993.
- Terr Leonore, *Unchained Memories: True Stories of Traumatic Memories, Lost and Found*, New York, Basic Books, 1992.