

Diacritica

Trimestrale indipendente fondato da Maria Panetta e Matteo Maria Quintiliani

Direttore responsabile: Domenico Renato Antonio Panetta

Comitato Scientifico:

Nunzio Allocca (Sapienza Università di Roma: M-STO/05), Romana Andò (Sapienza Università di Roma: SPS/08), Lorenzo Arnone Sipari (Archivio Famiglia Sipari), Cinzia Bellone (UniMarconi: ICAR/20), Paolo Borioni (Sapienza Università di Roma: SPS/03), Claudia Carmina (Università degli Studi di Palermo: L-FIL-LET/11), Daniela Carmosino (Università degli Studi della Campania “L. Vanvitelli”: L-FIL-LET/14), Riccardo Cepach (Museo Svevo e Museo Joyce di Trieste), Valerio Cordiner (Sapienza Università di Roma: L-LIN/03), Paolo D’Angelo (Università degli Studi di Roma Tre: M-FIL/04), Valeria Della Valle (Sapienza Università di Roma: L-FIL-LET/12), Alessandro Gaudio (ASN in 10/F2), Donatella La Monaca (Università degli Studi di Palermo: L-FIL-LET/11), Matteo Lefèvre (Università di Roma Tor Vergata: L-LIN/07), Marco Leone (Università del Salento: L-FIL-LET/10), Daniela Mangione (Università degli Studi di Padova: L-FIL-LET/10), Stefania Mazzone (Università degli Studi di Catania: SPS/02), Italo Pantani (Sapienza Università di Roma: L-FIL-LET/10), Giovanni Paoloni (Sapienza Università di Roma: M-STO/08), Ernesto Paolozzi (Università Suor Orsola Benincasa: M-FIL/06; 1954-2021), Giorgio Patrizi (Università degli Studi del Molise: L-FIL-LET/10), Rosalia Peluso (Università di Napoli “Federico II”: M-FIL/01), Ugo Perolino (Università degli Studi “G. d’Annunzio” Chieti-Pescara: L-FIL-LET/11), Patricia Peterle (Universidade Federal de Santa Catarina: L-FIL-LET/10), Paolo Procaccioli (Università della Tuscia: L-FIL-LET/10), István Puskás (Università di Debrecen: L-FIL-LET/11), Giulio Savelli (RAI), Luca Serianni (Sapienza Università di Roma: L-FIL-LET/12; 1947-2022), Paolo Squillacioti (Istituto CNR-OVI Opera del Vocabolario Italiano: L-FIL-LET/09), Giuseppe Traina (Università degli Studi di Catania/Ragusa: L-FIL-LET/10), Sebastiano Triulzi (UNINETTUNO: L-FIL-LET/10), Renata Viti Cavaliere (Università di Napoli “Federico II”: M-FIL/01)

Comitato Editoriale:

Maria Panetta, Sebastiano Triulzi

Rivista telematica *open access* registrata presso il Tribunale di Roma il 31/12/2014, autorizzazione n. 278

Iscrizione ROC: n. 25307 - Codice CINECA: E230730

Periodico scientifico delle Aree 10, 11 e 14 ANVUR – Classe A in Critica letteraria e letterature comparate (10/F4)

Editore: Diacritica Edizioni Eredi di Anna Oppido – Rappresentante legale: Salvatore Panetta

P. IVA: 17284251000 – Sede legale: via Tembien, 15 (00199 Roma)

Vicedirettrice: Maria Panetta

Redazione: Maria Panetta; Sandro de Nobile, Davide Esposito, Francesco Postorino, Francesco Rosetti

Consulenza editoriale: Rossana Cuffaro e Daniele Tonelli (Prontobollo Srl: www.prontobollo.it)

Webmaster: Daniele Buscioni – Sito web: www.diacritica.it – Codice ISSN: 2421-115X

Anno X, fasc. 3 (53), 25 agosto 2024

*La memoria del mondo in una nuvola di fumo:
Italo Calvino a cento anni dalla nascita*

a cura di Florinda Nardi e Pamela Parenti

Si ricorda che la licenza *Creative Commons CC BY-ND 4.0* adottata da «Diacritica» prevede che *«you are free to copy and redistribute the material in any medium or format for any purpose, even commercially, but you must give appropriate credit, provide a link to the license, and indicate if changes were made. You may do so in any reasonable manner, but not in any way that suggests the licensor endorses you or your use. If you remix, transform, or build upon the material, you may not distribute the modified material. You may not apply legal terms or technological measures that legally restrict others from doing anything the license permits»*.

Supervisione redazionale, editing e impaginazione di Maria Panetta.

Indice

Editoriale

Un numero doppio, a partire da Calvino, di Maria Panetta..... p. 15

Lecture critiche..... p. 17

Premessa, di Florinda Nardi e Pamela Parenti..... pp. 19-21

Le città invisibili e il desiderio, di Fabio Baccelliere..... pp. 22-34

Abstract: *The dialogues between Khan and Marco Polo that punctuate Le città invisibili show Khan's desperate attempt to possess his endless and decaying empire through knowledge: a totalizing knowledge, not only consisting of numbers and data, but also of secrets, gists, emblems of the individual cities visited, or imagined, by the Venetian traveller; a knowledge which, in turn, seems to be seen by Khan as tool to bring happiness back where unhappiness rules. If on the one hand Khan therefore seeks essences, compositional laws and models, on the other Marco instead pursues exceptions, singularities, unpredictability. Cities are born as answers to questions, they are built around desires and ghosts: it is impossible to trace them back to an original and predefined scheme. Taking inspiration from Lacanian teaching, we defined "enjoyment" the attempt to bring the multiplicity of every single city back to the One, and "desire" as the attempt to preserve the multiplicity, the latencies of meaning, the ghosts. This epistemological disposition has its own political translation, which in our opinion is evident in Le città invisibili: Khan aspires to a unblemished city, while Marco believes that the ideal is always after, never before; an ideal, therefore, outside of Utopia, which does not precede but follows the one and only remedy for unhappiness: the establishment of human relationship. In turn always elusive, unpredictable, untranslatable.*

Abstract: I dialoghi tra Khan e Marco Polo che scandiscono *Le città invisibili* mostrano il tentativo disperato del Khan di possedere il proprio impero sterminato e in disfacimento attraverso la conoscenza: una conoscenza totalizzante, costituita non solo dai numeri e dai dati, ma dai segreti, dalle essenze, dagli emblemi delle singole città visitate, o immaginate, dal viaggiatore veneziano; una conoscenza che, a sua volta, sembra essere concepita da Khan come strumento per riportare la felicità dove governa l'infelicità. Se da un lato Khan cerca dunque essenze, leggi compositive e modelli, dall'altro Marco insegue invece eccezioni, singolarità, imprevedibilità. Le città nascono come risposte a delle domande, si costruiscono intorno a desideri e fantasmi: impossibile ricondurle a uno schema predefinito originario. Prendendo spunto dall'insegnamento lacaniano, abbiamo definito "godimento" il tentativo di riportare all'Uno la molteplicità di ogni singola città e "desiderio" il tentativo di conservare il molteplice, le latenze di senso, i fantasmi. Questa disposizione "gnoseologica" ha una sua traduzione politica, a nostro avviso evidente nelle *Città invisibili*: Khan ambisce a una città ideale senza macchia, mentre Marco crede che l'ideale arrivi sempre dopo, mai prima; un'ideale, quindi, fuori dall'Utopia, che non precede ma segue l'unico e solo rimedio all'infelicità: il costituirsi delle relazioni umane. A loro volta sempre sfuggenti, imprevedibili, intraducibili.

Forme del picaresco, del Bildungsroman, della fiaba nel Sentiero dei nidi di ragno, di Giovanni Barracco..... pp. 35-53

Abstract: *The essay starts from the question of the contradictory nature of Calvino's first novel which, affecting the form and content of the text, conceals an intimate problematic at the origin of its writing. In the novel, the fairy-tale and picaresque modules contribute to the construction of a coming-of-age novel of the crisis. In this novel, the final resolution reveals not a conciliation between the Person and World, but, on the contrary, the recognition of the disharmony between self and reality, the individual and the community, Ego and nature. The novel reveals, at its end, the impossibility of reconciling the level of reality with that of ideology, testimony to the historical disillusionment that followed time of the Resistance, the real crux from which the novel arises, and its problematic nature.*

Abstract: Il saggio muove dalla questione della contraddittorietà del primo romanzo di Calvino che, investendo la forma e il contenuto del testo, cela un'intima problematicità all'origine della sua stesura. Nell'opera i moduli del fiabesco e del picaresco concorrono, intersecandosi, alla costruzione di un romanzo di formazione della crisi, in cui lo scioglimento finale rivela non una conciliazione tra Io e Mondo bensì, al contrario, l'agnizione dell'irriducibile disarmonia tra il sé e la realtà, l'individuo e la comunità, l'io e la natura – e, in un senso più ampio, l'impossibilità di una conciliazione del piano della realtà con quello dell'ideologia, testimonianza della disillusione storica che seguì il tempo della Resistenza, vero nodo da cui scaturiscono il romanzo e la sua problematicità.

Calvino e l'industria della letteratura: per una lettura di alcune pagine del «Menabò», di Anna Sara Bucci..... pp. 54-66

Abstract: *The essay proposes a reading of the critical articles about the report between literature and industry in the magazine «Menabò», both through a critical analysis of Italo Calvino's articles, as well as through editorial choices of the magazine's policy line.*

Abstract: «Il Menabò» nasce nel pieno della temperie economica e culturale di metà secolo: la linea di ricerca stabilita da Vittorini, con la condirezione di Calvino, si pone l'obiettivo di decifrare l'apparato segnico del mondo contemporaneo e di rappresentarlo criticamente, al netto dell'atmosfera di denuncia della neonata società capitalista e della letteratura che ne deriva. Sin dal primo numero, la riflessione sulle questioni linguistiche è accompagnata dalla pubblicazione di versi e testi in prosa di autori rappresentativi di quegli anni, senza escludere la riflessione critica e storica sulle sofferte conseguenze della logica consumistica sulla materia letteraria. Nel *Mare dell'oggettività* Calvino critica il totale abbandono da parte della letteratura e dell'arte all'oggettività delle cose, frutto della società iper-industriale per effetto della quale l'individuo subisce una sorta di meccanizzazione. Attraverso le pagine del «Menabò» passeranno anche i testi relativi ai primi fermenti sperimentali del Gruppo '63, con i quali prende avvio una prima riflessione sul fenomeno con la pubblicazione (sui numeri quattro e cinque) di autori come Sanguineti, Eco e Leonetti (e da cui Calvino prenderà momentaneamente le distanze), testi che molto hanno da dire sullo stato della letteratura di quegli stessi anni. L'intervento propone una lettura degli interventi critici che riguardano le questioni pregnanti del rapporto tra letteratura e industria, tanto attraverso un'analisi critica degli interventi di Italo Calvino quanto attraverso le scelte editoriali condotte sulla scia delle linee programmatiche della rivista stessa sino alla morte di Vittorini.

Calvino lettore di Nievo. Avventura e comica leggerezza, di Roberta Colombi..... pp. 67-83

Abstract: *The contribution, following the personal testimonies of Calvino, who does not hide the important influence of the Confessioni d'un italiano on his novelistic writing, highlights the affinities that unite the two authors, through the reading in particular of Il sentiero dei nidi di ragno and Il Barone rampante. The long-distance dialogue that is established between Calvino and Nievo, shows how the adventurous and comic traits, some thematic constants, and the choice of the narrative point of view, in addition to betraying a common ancestry of "Ariosto flavor", as Pavese noted, are part of a vision of literature, typical of a certain modern humor that, between affinities and differences, resists in two writers differently committed to making writing an instrument of critical knowledge.*

Abstract: Il contributo, seguendo le testimonianze personali di Calvino, che non nasconde l'importante influenza delle *Confessioni d'un italiano* sulla sua scrittura romanzesca, mette in luce le affinità che uniscono i due autori, attraverso la lettura in particolare del *Sentiero dei nidi di ragno* e del *Barone rampante*. Il dialogo a distanza che si instaura tra Calvino e Nievo mostra come i tratti avventurosi e comici, alcune costanti tematiche e la scelta del punto di vista della narrazione, oltre a tradire un'ascendenza comune di "sapore ariostesco", come ebbe a notare Pavese, facciano parte di una visione della letteratura tipica di un certo umorismo moderno che, tra affinità e differenze, resiste in due scrittori diversamente impegnati a fare della scrittura uno strumento di conoscenza critica.

Calvino e la pena «per la propria incompletezza». Attualità del Visconte dimezzato,
di Paola Culicelli..... pp. 84-97

Abstract: This contribution delves into the theme of being incomplete and diminished in The Cloven Viscount, in the light of the Resistance experience and, in general, of the war in Calvino. The cannonade that tears Medardo apart echoes other shots present in the writer's memory, which run through the stories in a karst manner, at times surfacing on the surface but more often sinking. The conflict is something that halves and Calvino's contemporary hero, embodied by the Viscount, is ichistically halved. A deficit which, however, turns out to be a resource, because «the good of being halved» consists in «understanding of every person and thing in the world the pain that each and every one has for their own incompleteness and in achieving «a brotherhood [...] with all the mutilations and shortcomings of the world».

*Abstract: Il contributo approfondisce il tema dell'essere incompleti e dimidiati nel *Visconte dimezzato*, alla luce dell'esperienza resistenziale e, in genere, della guerra in Calvino. La cannonata che dilania Medardo fa eco ad altri spari presenti nella memoria dello scrittore, che percorrono i racconti in maniera carsica, a tratti affiorando in superficie ma più spesso inabissandosi. Il conflitto è qualcosa che dimezza e l'eroe contemporaneo di Calvino, incarnato dal *Visconte*, risulta icasticamente dimidiato. Un deficit che, però, si rivela una risorsa, perché «il bene dell'essere dimezzato» consiste nel «capire d'ogni persona e cosa al mondo la pena che ognuno e ognuna ha per la propria incompletezza» e nel raggiungere «una fraternità [...] con tutte le mutilazioni e le mancanze del mondo».*

«Senza rive né confini»: cronotopi apocalittici in Calvino, di Ida De
Michelis..... pp. 98-108

Abstract: Italo Calvino's textuality is a coherent work, despite the variety of formal solutions proposed. In all his books the narrative and metanarrative concept of beginning and end was investigated in terms of the apocalyptic model: a constant conception of narrative as a regenerative and revelatory possibility of meaning emerged, which seems to find in the "impossible" chronotope of the imagined interview with Montezuma a textual exemplary concretization of his poetics.

Abstract: All'interno di una considerazione dell'opera di Italo Calvino come scrittura fondamentalmente coerente, pur nella varietà delle soluzioni formali proposte, si è indagato sul concetto narrativo e metanarrativo di inizio e fine in termini di modello apocalittico. È emersa una concezione costante nel tempo della narrativa come possibilità rigeneratrice e rivelatrice di senso, che sembra trovare nel cronotopo "impossibile" dell'intervista immaginata a Montezuma una concretizzazione testuale particolarmente esemplare della sua poetica.

Calvino osservatore attento dei cambiamenti ambientali nell'Italia del boom economico, di Samuela Di Schiavi..... pp. 109-19

Abstract: *Between the 1950s and 1960s, Italy experienced a period of strong growth and development following the transition from a purely agricultural economy to one based on industries, the tertiary sector and construction. It was during these years of change, not only economic but also social, that Italo Calvino published some ironic but very realistic stories, in which through the description of contemporary reality all his attention and sensitivity to the issue of the environment and ecology emerges. The talk aims to analyze the environmental transformations that have taken place in Italy described by Calvino in *La speculazione edilizia* and the theme of urban pollution in *La nuvola di smog*, including a reflection on social changes that are the result of an evolving world that is losing value and meaning.*

Abstract: Fra gli anni Cinquanta e Sessanta del secolo scorso l'Italia ha vissuto un periodo di forte crescita e sviluppo a seguito del passaggio da un'economia prettamente agricola a una basata sulle industrie, sul settore terziario e sull'edilizia. È in questi anni di cambiamenti, non solo economici ma anche sociali, che Italo Calvino pubblica alcune storie, ironiche ma molto realistiche, in cui attraverso la descrizione della realtà contemporanea emerge tutta la sua attenzione e sensibilità verso la tematica dell'ambiente e dell'ecologia. L'intervento si propone di analizzare le trasformazioni ambientali avvenute in Italia descritte da Calvino in *La speculazione edilizia* e il tema dell'inquinamento urbano presente in *La nuvola di smog*, includendo anche una riflessione sui cambiamenti sociali frutto di un mondo in evoluzione che sta perdendo valore e senso.

«Anch'io, che passo per suo discepolo, come merito questo titolo?». Per Calvino e Pavese, di Miryam Grasso..... pp. 120-34

Abstract: *This contribution reconstructs the stages of Italo Calvino's work on the works of Cesare Pavese, both as an editor and curator, and as a reader and critic. Italo Calvino dedicated several essays to Pavese's production, also planning to compile them into a volume. From these essays emerges the portrait of a master not only for Calvino but for an entire generation of writers. For Calvino, Pavese was undoubtedly an author who played a crucial role in the literary landscape of his time, also for his pioneering choices.*

Abstract: Il contributo ricostruisce le tappe del lavoro calviniano sulle opere di Cesare Pavese, sia in qualità di editore e curatore sia in qualità di lettore e critico. Calvino dedicò diversi saggi alla produzione pavesiana, progettando anche di realizzarne una raccolta in volume: ne emerge il ritratto di un maestro non soltanto per Calvino, ma per un'intera generazione di scrittori. Per Calvino, Pavese è stato indubbiamente un autore che ha giocato un ruolo cruciale nel panorama letterario del suo tempo, anche per le sue scelte pionieristiche.

*Calvino, Pugliese e il romanzo sperimentale. Alcune considerazioni su Napoli come prisma di trasformazione nel romanzo *Malacqua* di Nicola Pugliese, di Alan G. Hartmann..... pp. 135-43*

Abstract: *In this article the author explores the connection between the Italian writer Italo Calvino and publication of *Malacqua*, an experimental 1977 novel and debut work of fiction by the Neapolitan journalist and writer Nicola Pugliese. This article examines how Calvino's personal as well as ideological understanding of literature and cities as phenomena likely contributed to Calvino's seeing Pugliese's never-before-published work of fiction as worthy of immediate publication without substantial revision. This also shows how the personal and ideological persuasions of Calvino inspired his support for other writers who shared his narrative interests.*

Abstract: In questo articolo l'autore esplora il legame tra lo scrittore italiano Italo Calvino e la pubblicazione di *Malacqua*, un romanzo sperimentale dal 1977, prima opera narrativa dello scrittore e giornalista napoletano Nicola Pugliese. Vi si sottolinea che la visione personale di Calvino sulla letteratura e sulle città come fenomeno presumibilmente ha contribuito a favorire la pubblicazione dell'opera di Pugliese (mai edita).

prima) senza importanti revisioni; il contributo mette in evidenza anche che le personali convinzioni di Calvino spesso hanno influito sul suo sostegno a scrittori che condividevano i suoi stessi interessi.

«All'interno d'un occhio che guarda se stesso». La teatralità di Italo Calvino fra comico e introspezione, di Silvia Manciatì..... pp. 144-54

Abstract: This contribution aims to explore various aspects of the relationship between Calvino and the theater, particularly focusing on its presence in the author's fiction, reflections, and imagination. It specifically examines elements found in Calvino's work from the 1950s until the end of his career, analyzing how his fascination with the stage led him to recognize theater as a powerful means of introspection.

Abstract: Questo contributo vuole sondare alcuni aspetti del rapporto fra Calvino e il teatro, concentrandosi sulla sua presenza nella narrativa, nella riflessione e nell'immaginario dell'autore. Il saggio si focalizza, in particolare, su alcuni aspetti presenti nella produzione di Calvino a partire dagli anni Cinquanta fino alla fine della sua carriera, analizzando come l'attrazione per la scena abbia ricondotto l'autore a riconoscere nel teatro un potente mezzo d'introspezione.

Il privilegio della leggerezza: per una lettura di Le città invisibili, di Luca Marcozzi..... pp. 155-69

Abstract: The paper investigates the theme of lightness in Italo Calvino's Le città invisibili, analysing its structure and the conflict between order and disorder. First, the compositional history of the text and its relationship to Marco Polo's Il Milione is traced. Secondly, emphasis is placed on the imaginary nature of the work, beginning with the profession of faith in fantasy proposed by the author in the preface. Then, the paper analyses the historical and political dimension in which Le città invisibili is placed, contextualizing the text in relation to Calvino's positions and highlighting how, in some respects, the author foresaw the contemporary urban crisis. Finally, an outline of an ideal city built on a human scale arises from the reflections in the text.

Abstract: L'intervento si propone di indagare il tema della leggerezza nelle Città invisibili di Italo Calvino, analizzandone la struttura e il conflitto tra ordine e disordine che da essa sorge. Ripercorre la storia compositiva del testo e il suo rapporto con Il Milione di Marco Polo, insistendo sulla natura immaginaria dell'opera, a partire dalla professione di fede nella fantasia proposta dall'autore nella prefazione. Riflette quindi sulla dimensione storico-politica in cui si inserisce Le città invisibili, contestualizzando il testo rispetto alle posizioni di Calvino e ponendo in evidenza come per certi aspetti l'autore avesse previsto la crisi urbanistica contemporanea. Estrae infine, dalle riflessioni contenute nel testo, il profilo di una città ideale costruita a misura d'uomo.

Calvino e il mito, tra presa di distanza e attualizzazione, di Bruno Mellarini..... pp. 170-82

Abstract: The contribution aims to examine the connection between Calvin and the classical myth. Framed as a story with a particular continuity and persistence through time (S. Avalle), the myth offers to Calvino not only a repertoire of images and stories already codified and tested, but also the ideal tool for producing metanarratives (W. Kryszinski) capable of generating new meanings starting from traditional models. This happens in particular in two Cosmicomiche, Lo zio acquatico and, above all, L'altra Euridice, a text in which Calvino demonstrates his extraordinary ability to rewrite the mythical tale and update it in the contemporary world.

Abstract: Il contributo intende esaminare il rapporto che intercorre tra Calvino e il *mythos* classico. Inquadrato come racconto dotato di una particolare continuità e persistenza attraverso il tempo (cfr. S. Avalle), il mito offre a Calvino non solo un repertorio di immagini e di storie già codificate e sperimentate, ma anche lo strumento ideale per produrre delle vere e proprie metanarrazioni (cfr. W. Krysinski) capaci di generare nuovi significati a partire dai modelli della tradizione. Ciò avviene in particolare in due *Cosmicomiche*, *Lo zio acquatico* e, soprattutto, *L'altra Euridice*, testo in cui Calvino dimostra la propria straordinaria capacità di riscrivere il racconto mitico e di attualizzarlo nel mondo contemporaneo.

Le «vittime della scure» nell'oikos di Calvino: (proto)ecologia tra distopia e relazioni disforiche da Ombrosa a Leonia, di Martina Palese..... pp. 183-91

Abstract: *The concept of Umwelt, as a relational system that permeates the symbiosis of environment and living space, is paired by Italo Calvino with a narrative response. Drawing on the threads of North American ecocriticism, Calvino rethinks the relationship between humans and nature, using literature as an interpretative tool. Through a methodological remodulation, he represents the complexity of his time, focusing more closely on the historical and socioeconomic fluctuations of industrialization processes. The evocative proposal, beginning with the imaginative Ligurian Ombrosa, becomes one of advancing an ecological critique through shake settings. This critique, oscillating between the human and the non-human, marks the rhythm of a genuine protest: verdant landscapes, mutilated by the «fury of the axe» fade into grayness, with a progression from Marcovaldo and Il barone rampante culminating in the Racconti, among the «dead fish, plastic bottles, broken clogs, syringes» of Palomar, down to Leonia.*

Abstract: All'idea di *Umwelt* come sistema di relazione che permea la simbiosi di ambiente e spazio di esistenza Italo Calvino associa una reazione narrativa che, sulle fila del nordamericano *ecocriticism*, ripensa il rapporto tra uomo e natura ricorrendo alla letteratura come strumento interpretativo. Rappresentando cioè, fra le righe di una rimodulazione metodologica, la complessità del suo tempo e, più da vicino, le oscillazioni storiche e socioeconomiche dei processi di industrializzazione. La proposta suggestiva, a cominciare dalla fantasiosa e ligure Ombrosa, diviene allora quella di avanzare, tra le ambientazioni sagomate, la stessa critica ecologica che, mossa tra umano e non umano, scandisce i tempi di una protesta vera e propria: i paesaggi verdeggianti, mutilati dalla «furia della scure», si sfumano nel grigiore, con una progressione che da *Marcovaldo* e *Il barone rampante* culmina nei *Racconti*, tra i «pesci morti, bottiglie di plastica, zoccoli rotti, siringhe» di *Palomar*, giù fino a *Leonia*.

Su alcune scritture «paraletterarie» di Italo Calvino: canzoni e interviste impossibili, di Pamela Parenti..... pp. 192-209

Abstract: *In this paper are described and analyzed some of Calvino's writing experiences, which are on the margins of his actual literary production but share with it the peculiar characteristics of his poetics, style, and way of narrating and perceiving the world, typical of the Italian author: the songs, closer to the writer's militant phase, interpret, with a typically fable-like narrative, his "light", "quick", and estranged gaze; the impossible interviews, instead, exhibit a humor and an almost paradoxical comedy. Both experiences reflect Calvino's attention to communicative mode, which necessarily shifts from the visual sensory path, favored by the author in his narrative, to one based on listening.*

Abstract: In questo saggio vengono descritte e analizzate alcune esperienze scritte di Calvino, che si situano ai margini della sua produzione letteraria vera e propria, ma che con questa hanno in comune le caratteristiche peculiari della poetica, dello stile e del modo di raccontare e di percepire il mondo propri dell'autore sanremese: le canzoni, più vicine alla fase militante dello scrittore, interpretano, con una narrazione tipicamente favolistica, il suo sguardo "leggero", "veloce" e straniato; le interviste impossibili, invece, l'umorismo e la comicità quasi paradossale. Entrambe le esperienze riflettono un'attenzione di Calvino alla modalità comunicativa, che si sposta necessariamente dal percorso sensoriale visivo, privilegiato dall'autore nella sua narrativa, a quello basato sull'ascolto.

A futura memoria: la lezione di Calvino su sostenibilità e globalizzazione, di Daniela Privitera..... pp. 210-20

Abstract: *The topic will be focused on some Calvinian themes inherent to the committed phase of his poetics. From Racconti to Marcovaldo, from Il Barone rampante to Le città invisibili and some Cosmicomiche, Calvino's thoughts on ecological commitment anticipate the interpretations of American Ecocriticism born at the end of the 1980s. Imagining to rewrite the roots of a new humanism, Calvino's lesson is very ancient and contemporary and indicates to 21st century man the direction to transform nature into culture without destroying it.*

Abstract: Il saggio affronta alcune tematiche calviniane inerenti la fase engagé della poetica calviniana. Dai *Racconti* a *Marcovaldo*, dal *Barone Rampante* fino alle *Città invisibili* e ad alcune *Cosmicomiche*, la riflessione di Calvino sull'impegno ecologico anticipa, con la "leggerezza" che lo contraddistingue, le interpretazioni dell'Ecocritica americana nata alla fine degli anni '80. Immaginando di riscrivere le radici di un nuovo Umanesimo legato a un imprescindibile senso morale, la lezione di Calvino risulta insieme antichissima e contemporanea, e indica all'uomo del XXI secolo la direzione per trasformare la natura in cultura senza distruggerla.

Italo Calvino e l'estetica dell'intelligenza artificiale: giochi linguistici, morte dell'autore e teoria della ricezione, di Daniel Raffini..... pp. 221-33

Abstract: *The essay presents a discussion of some issues central to the definition of an aesthetics of AI-generated artistic products, focusing on aspects such as authorship, processes of fruition and meaning-creation, and the definition of the idea of originality and artificial creativity. The discussion moves from Calvin's essay Cybernetics and Ghosts, examined through comparison with coeval theoretical reflections such as Wittgenstein's theory of language game, Barthes' concept of the death of the author, and the Constance School of reception theory.*

Abstract: Il saggio propone una riflessione su alcune questioni centrali per la definizione di un'estetica dei prodotti artistici generati tramite intelligenza artificiale, concentrandosi su aspetti come l'autorialità, i processi di fruizione e creazione del significato e l'idea di originalità e creatività artificiale. L'argomentazione si sviluppa a partire dal saggio *Cibernetica e fantasmi* di Calvino, esaminato attraverso il confronto con riflessioni teoriche coeve, quali la teoria dei giochi linguistici di Wittgenstein, il concetto barthesiano di morte dell'autore e l'estetica della ricezione della Scuola di Costanza.

Le promesse della letteratura. Riflessioni sul concetto di letterarietà nelle Lezioni americane, di Cecilia Regni..... pp. 234-49

Abstract: *In Lezioni americane, Italo Calvino reflects on the future of literature and proposes six values that he considers essential for its continuity: lightness, quickness, exactitude, visibility, multiplicity and consistency. The six deeply interconnected values lend themselves to a didactic reading and are analysed from the perspective of a renewed focus on literary education in the current debate. If through quickness, particularly in the genre of the fairy tale, the power of the narrative word is condensed, the lightness, exactitude and multiplicity of the literature proposed by Calvino prepare the human being to accept the nuances of language and the challenges of the contemporary world; but it is through consistency, the unfinished lecture, that new questions and new ways of reading are opened up.*

Abstract: Nelle *Lezioni americane* Italo Calvino riflette sul futuro della letteratura e propone sei valori che ritiene essenziali per la sua continuità: leggerezza, rapidità, esattezza, visibilità, molteplicità e coerenza. I sei valori, profondamente interconnessi, si prestano a una lettura (glotto)didattica e vengono analizzati dal punto di vista di una rinnovata attenzione all'educazione letteraria nel dibattito attuale. Se attraverso la rapidità, in

particolare nel genere della fiaba, si condensa il potere della parola narrante, la leggerezza, l'esattezza e la molteplicità della letteratura proposta da Calvino preparano l'essere umano ad accogliere le sfumature del linguaggio e le sfide del mondo contemporaneo; ma è con la coerenza, la lezione incompiuta, che si aprono nuovi interrogativi.

«Guardare le cose dal di fuori»: Calvino in dialogo con Pirandello, di Alessia Russo..... pp. 250-62

Abstract: The contribution proposes a new reading of Palomar in dialogue with Pirandello. The name of the protagonist, Palomar, brings to mind a famous astronomical observatory. The function of the telescope not only describes the observational activity of Mr. Palomar, but also serves as an echo for a definition dear to Pirandello: the "cannocchiale ribaltato" represents, in fact, the instrument through which Pirandello's Dr. Fileno observes reality. The author, therefore, intends to build a dialogue between two classics of the twentieth century, comparing, among other passages, the chapter of Palomar Come imparare a essere morto and the attitude of the "forestiere della vita" in the kaleidoscopic agglomeration of human types that emerge from Pirandello's short stories.

Abstract: Nel contributo si propone una nuova lettura di Palomar in dialogo con Pirandello. Il nome del protagonista, Palomar, richiama alla mente un famoso osservatorio astronomico. La funzione del telescopio non descrive soltanto l'attività osservatrice del signor Palomar, ma funge da eco per una definizione cara a Pirandello: il «cannocchiale ribaltato» rappresenta, infatti, lo strumento attraverso cui il pirandelliano dottor Fileno osserva la realtà. L'autrice, pertanto, intende costruire un dialogo tra due classici del Novecento, mettendo a confronto, fra gli altri passi, il capitolo di Palomar Come imparare a essere morto e l'atteggiamento del «forestiere della vita» nel caleidoscopico agglomerato di tipi umani che emergono dalle novelle di Pirandello.

Calvino e il paesaggio sanremese. La lettura anarchica di Piero Ferrua, di Cecilia Spaziani..... pp. 263-75

Abstract: Anarchist intellectual, friend of the Calvino-Mameli family and frequenter of the Experimental Floriculture Station of Villa Meridiana directed by Mario Calvino, Piero Ferrua provides an unpublished story of Italo Calvino in Sanremo. Based on this reconstruction, this essay reflects on the centrality of the agronomic inheritance in the literary production of the author of the Sentiero, despite the distances often taken by the writer. The comparison with the studies on landscape and the environment of internationally renowned intellectuals such as Gilles Clément – biologist and landscape architect –, Alvaro Standardi – professor of special Arboriculture – and Luigi Zangheri – professor of Restoration of historic greenery and History of landscape and garden –, allow us to enhance Italo Calvino's environmental skills while also clarifying his moral, civil and intellectual proximity to the microcosm of Villa Meridiana.

Abstract: Intellettuale anarchico, amico della famiglia Calvino-Mameli e frequentatore della Stazione Sperimentale di Floricoltura di Villa Meridiana diretta da Mario Calvino, Piero Ferrua propone un racconto inedito di Italo Calvino a Sanremo. Sulla base di tale ricostruzione, il presente saggio riflette sulla centralità dell'eredità agronomica nella produzione letteraria dell'autore del Sentiero, nonostante le distanze spesso prese dallo scrittore. Il confronto con gli studi sul paesaggio e sull'ambiente di intellettuali di fama internazionale come Gilles Clément – biologo e paesaggista –, Alvaro Standardi – docente di Arboricoltura speciale – e Luigi Zangheri – docente di Restauro del verde storico e di Storia del paesaggio e del giardino –, permettono di valorizzare le competenze ambientali di Italo Calvino, chiarendo inoltre la sua prossimità morale, civile e intellettuale al microcosmo di Villa Meridiana.

Un razionalismo illuminista, immaginifico e paradossale. Sulla peculiare epistemologia narrativa di Italo Calvino, di Andrea Velardi..... pp. 276-90

Abstract: *The contribution aims to be both an investigation into the work of Italo Calvino and an investigation into the possibilities of a philosophy of literature, through the study of a paradigmatic classic both with regard to the narrative dimension and with regard to the integration of this dimension with a vision of the world and with the creation of what, in relation to the Trilogia dei nostri antenati and in general to all of Calvino's work in the succession of the various phases, can be considered a "world work".*

Abstract: Il contributo vuole essere al contempo un'indagine sull'opera di Italo Calvino e un'indagine sulle possibilità di una filosofia della letteratura, attraverso lo studio di un classico paradigmatico sia per quanto riguarda la dimensione narrativa sia per quanto riguarda l'integrazione di questa dimensione con una visione del mondo e con la creazione di quella che, in relazione alla *Trilogia dei Nostri antenati* e in generale di tutta l'opera di Calvino nel susseguirsi delle varie fasi, può essere considerata un'"opera mondo".

Storia dell'editoria..... p. 291

«La guerra dietro le spalle»: Calvino editore e la letteratura di memoria, di Edoardo Barghini..... pp. 293-305

Abstract: *The paper looks at Calvino's work as a publishing consultant for Einaudi, particularly concerning books about the memory of World War II – in particular *I coetanei* (1955) by Elsa de' Giorgi and *I lunghi fucili* (1956) by Cristoforo Moscioni Negri — whose publication was promoted by Calvino himself, disagreeing with Elio Vittorini and the policy of his book series «I gettoni».*

Abstract: Il contributo prende in esame alcuni aspetti dell'attività di Calvino come consulente editoriale per Einaudi, soprattutto riguardo alla pubblicazione di volumi legati alla memoria del secondo conflitto mondiale, con particolare attenzione a *I coetanei* (1955) di Elsa de' Giorgi e ai *Lunghi fucili* (1956) di Cristoforo Moscioni Negri, promossi da Calvino stesso in aperta polemica con Elio Vittorini e con la linea dei suoi «Gettoni».

Ridare lustro al romanzesco: Italo Calvino e la scelta del racconto lungo in «Centopagine», di Giorgia Mercenaro..... pp. 306-17

Abstract: *The aim of this paper is to investigate Calvino's choice of the short novel and the long story as narrative form of the «Centopagine» series. After a brief introduction on its characteristics and the cultural context in which it is inserted, the contribution focuses on the recovery of the novelistic as a key motif of the series' structure inserted in the debate on the novel. Then the author investigates the reasons that determined the choice of the long story starting from Calvino's essayistic and narrative production.*

Abstract: L'obiettivo che si pone il presente elaborato è quello di indagare la scelta calviniana del romanzo breve e racconto lungo come forma narrativa della collana «Centopagine». Dopo una breve introduzione sulle sue caratteristiche e sul contesto culturale nel quale si inserisce, il contributo si sofferma sul recupero del romanzesco come motivo chiave dell'impianto della collana inserito nel dibattito sul romanzo. In seguito indaga le ragioni che hanno determinato la scelta del racconto lungo a partire dalla produzione saggistica e narrativa di Calvino.

Strumenti..... p. 319

Insegnare Calvino nel XXI secolo: complessità e interdisciplinarietà, di Angelo Favaro..... pp. 321-47

Abstract: The contribution addresses the rather problematic issue of teaching the work and poetics of Italo Calvino in secondary schools and universities. In current teaching practice, also in consideration of the indications of Agenda 2030, according to the author it would be a challenging intellectual, cultural, formative operation to be able to resort to reading, understanding of messages, compositional and critical elucidation of texts such as La giornata di uno scrutatore, Il Cavaliere inesistente, Le città invisibili, Cosmicomiche vecchie e nuove, or the essays included in Una pietra sopra and Collezione di sabbia, or the observations of Palomar etc., in an educational perspective aimed at complexity and interdisciplinary practice, contemplated within a teaching project capable of effectively combining knowledge and skills, but also seriously projected into the 21st century.

*Abstract: Il contributo intende affrontare il tema, alquanto problematico, dell'insegnamento dell'opera e della poetica di Italo Calvino nella scuola superiore di secondo grado e nell'università. Nella prassi didattica attuale, anche in considerazione delle indicazioni dell'Agenda 2030, secondo l'autore sarebbe una sfidante operazione intellettuale, culturale, formativa poter ricorrere alla lettura, comprensione dei messaggi, elucidazione compositiva e critica di testi quali *La giornata di uno scrutatore*, *Il cavaliere inesistente*, *Le città invisibili*, *Cosmicomiche vecchie e nuove*, o dei saggi compresi in *Una pietra sopra* e in *Collezione di sabbia*, o delle osservazioni di *Palomar etc.*, in una prospettiva educativa volta alla complessità e alla prassi interdisciplinare, contemplate all'interno di una progettualità didattica capace di coniugare efficacemente conoscenze e competenze, ma anche seriamente proiettata nel XXI secolo.*

Contatti p. 349

Gerenza p. 351

«*All'interno d'un occhio che guarda se stesso*»

La teatralità di Italo Calvino fra comico e introspezione

Il rapporto di Calvino¹ con il teatro è un “territorio” in parte ancora inesplorato, fatto di silenzi e omissioni da parte dello stesso autore, di vocazioni sottese, di timidi approdi alla scena². Eppure, è un rapporto che corre lungo tutta la sua carriera, benché si manifesti in forme poliedriche – dall’attività librettistica alle scritture per la radio, il cinema, la televisione, oltre alla teatralità insita nella sua produzione narrativa.

Come già sondato dalla critica, il teatro è spesso al centro della sua riflessione, diventa meccanismo creativo e strumento di comunicazione elettivo, in cui il destinatario assume un ruolo attivo e centrale³. È quest’ultimo aspetto, unitamente

¹ La citazione del titolo è tratta da I. CALVINO, *Dall'opaco*, in ID., *Romanzi e racconti*, a cura di C. Milanini, M. Barenghi, B. Falcetto, Milano, Mondadori, 2022, vol. III, p. 94.

² La critica ha già dimostrato che c'è una linea di continuità nell'interesse che Calvino dimostra per il teatro, dai lavori e progetti drammaturgici degli anni Quaranta, di cui restano pochissime tracce, fino all'esperienza di critico teatrale per «L'Unità» (fra l'ottobre del 1949 e il maggio del 1950) e all'esordio ufficiale nel 1955 con l'atto unico *La panchina*. Il teatro non abbandona lo scrittoio dell'autore nemmeno successivamente, sebbene occorra ampliare l'orizzonte al di fuori dell'attività strettamente drammaturgica. Un contributo determinante per ricostruire i legami di Calvino con il teatro è quello di Enrica Maria Ferrara che, oltre a definirne i contorni, si concentra sui motivi di quella che definisce la «strategia del silenzio» dell'autore, l'opera di rimozione attuata nei confronti del teatro, che ha contribuito a offuscare la sua attività per la scena anche agli occhi della critica: E. M. FERRARA, *Calvino e il teatro: storia di una passione rimossa*, Oxford, Peter Lang, 2011, p. 4. Oltre alle *Note e notizie sui testi* in I. CALVINO, *Romanzi e racconti*, vol. III cit., sull'attività drammaturgica e librettistica di Calvino cfr. inoltre: L. BERIO, *La musicalità di Calvino*, in *Il teatro musicale contemporaneo*, a cura di R. Dalmonte, Modena, Mucchi, 1988, pp. 9-12; M. CORTI, *Un modello per tre testi: le tre "Panchine" di Italo Calvino*, in *Il viaggio testuale*, Torino, Einaudi, 1978, pp. 201-20; E. M. FERRARA, *Il realismo teatrale nella narrativa del Novecento: Vittorini, Pasolini, Calvino*, Firenze, Firenze University Press, 2014; C. VARESE, *Calvino librettista e scrittore in versi*, in *Italo Calvino. Atti del Convegno Internazionale* (Firenze, 26-28 febbraio 1987), a cura di G. Falaschi, Milano, Garzanti, 1988, pp. 352-53.

³ Nella sua produzione, infatti, emergono costantemente alcuni elementi centrali nella comunicazione teatrale: l'oralità, l'immagine, il ruolo attivo dato al destinatario. Se l'importanza dell'immagine è evidente e confermata dallo stesso autore, che le riconosce un nevralgico ruolo formativo, in diversi luoghi della sua produzione l'attenzione converge sulla dimensione dell'ascolto: «Quando ritornerai al Ponente, ripeterai alla tua gente gli stessi racconti che fai a me? – Io parlo parlo – dice Marco, ma chi mi ascolta *ritiene* solo le parole che aspetta. [...] Chi comanda il racconto non è la voce: è l'orecchio». È l'ascoltatore, dunque, che “ritiene” – che trattiene con sé – solo le parole che aspetta e, così facendo, completa e rende possibile la comunicazione. Cfr. I. CALVINO, *Le città invisibili*, in ID., *Romanzi e racconti*, op. cit., vol. II, p. 473

alla tensione all'oralità e alla dimensione del visivo che contraddistinguono la sua scrittura, a consentire un legame più profondo tra Calvino e il teatro, che si manifesta in una complessa e articolata rete di relazioni con tecniche, dispositivi e strumenti utilizzati dall'autore, di cui, senza pretesa di esaustività, si cercherà di indagarne qualche esito.

Come anticipato, il teatro è fortemente presente nella riflessione e nell'immaginario calviniani, una presenza costante e sottotraccia che, in alcuni casi, emerge in superficie nella saggistica, nelle lettere e nella narrativa, regalandoci, ad esempio, le meravigliose pagine del racconto *Dall'opaco*, in cui il paesaggio ligure assume la forma di un teatro che diventa metaforicamente «luogo della massima capacità dell'udito, [...] orecchio che ascolta se stesso»⁴. In questo passaggio Calvino non soltanto richiama l'attenzione sull'oralità, ma individua nel teatro uno strumento d'introspezione che porterà con sé, come vedremo, fino agli anni Ottanta. Questo legame è esplicitato anche in *Una pietra sopra*, in cui Calvino identifica l'autore dell'opera narrativa nella figura dell'attore:

La condizione preliminare di qualsiasi opera letteraria è questa: la persona che scrive deve inventare quel primo personaggio che è l'autore dell'opera [...]. È sempre solo una proiezione di se stesso che l'autore mette in gioco nella scrittura, e può essere sia la proiezione d'una vera parte di se stesso come la proiezione d'un io fittizio, d'una maschera. [...] L'autore è autore in quanto entra in una parte, come un attore, e si identifica con quella proiezione di se stesso nel momento in cui scrive⁵.

Se in questi esempi la presenza del teatro è tangibile ed esplicita, molto più numerosi sono i luoghi della narrativa calviniana in cui il teatro diventa un potente dispositivo creativo. Si pensi, ad esempio, all'uso degli oggetti come strumento cardine dell'azione, come la pistola nel *Sentiero dei nidi di ragno*, aspetto, questo, presente sin dagli esordi e che vedremo tornare con prepotenza nei progetti degli anni

(corsivo di chi scrive). Al suo apprendistato all'immagine Calvino dedica alcune pagine delle *Lezioni americane* (in ID., *Saggi 1945-1985*, a cura di M. Barenghi, Milano, Mondadori, 1995, vol. I, p. 709).

⁴ I. CALVINO, *Dall'opaco* cit., p. 95.

⁵ I. CALVINO, *Una pietra sopra*, in ID., *Saggi 1945-1985*, op. cit., vol. I, p. 390.

Settanta. Si osservi, inoltre, la forte permeabilità fra teatro e narrativa nei dialoghi, che spesso veicolano anche le azioni⁶, e nelle descrizioni, che rievocano una «comunicazione diversa», affidata al gesto, alle immagini, agli oggetti⁷.

In molte opere la teatralità è rintracciabile anche nella scelta delle coordinate spazio-temporali e nel frequente ricorso alle unità aristoteliche, sebbene questi siano strumenti congeniali anche alla forma breve del racconto. Si pensi non soltanto a *Marcovaldo*⁸, ma anche alla *Giornata di uno scrutatore*, ambientato in una sola giornata, in un unico spazio, in cui, come sostenuto da Ferrara, è ben evidente l'uso di un altro dispositivo teatrale determinante per inquadrare l'opera di Calvino: lo straniamento brechtiano⁹. Se in questo romanzo il rapporto fra il lettore e i personaggi è simile a quello che a teatro si attua fra attore e spettatore, in altri luoghi della produzione calviniana lo stesso dispositivo è interno alla finzione narrativa: si pensi a come Cosimo nel *Barone rampante* possa osservare dal suo punto di vista tutti gli altri personaggi, esattamente come uno spettatore a teatro (posizione, questa dello spettatore, che emerge spesso nella riflessione dell'autore). Quello che si vuole sottolineare, dunque, è come Calvino prenda in prestito dal teatro espedienti, strumenti, tecnicismi, punti di fuga, anche quando l'opera di approdo è narrativa, e li utilizzi con costanza.

A contribuire all'attrazione per la scena e i suoi linguaggi vi è senz'altro l'esperienza di spettatore teatrale che Calvino compie intensamente fra gli anni

⁶ Un noto esempio è quello dell'incontro tra Cosimo e Napoleone nel *Barone rampante*: «Era già mezzogiorno, Napoleone guardava su tra i rami verso Cosimo e aveva il sole negli occhi. [...] – Posso fare qualcosa per voi, mon Empereur? – Sì, sì, – disse Napoleone, – statevene un po' più in qua, ve ne prego, per ripararmi dal sole, ecco, così, fermo»: I. CALVINO, *Il barone rampante*, in ID., *Romanzi e racconti*, op. cit., vol. I, p. 766.

⁷ «Quando a fare il suo resoconto era il giovane veneziano, una comunicazione diversa si stabiliva tra lui e l'imperatore. [...] Marco Polo non poteva esprimersi altrimenti che con gesti, grida di meraviglia e d'orrore, latrati o chiurli d'animali, o con oggetti che andava estraendo dalle sue bisacce [...], l'ingegnoso straniero improvvisava pantomime che il sovrano doveva interpretare»: I. CALVINO, *Le città invisibili*, op. cit., p. 373.

⁸ Non a caso Varese per primo legge l'intera raccolta di *Marcovaldo* come un «progetto più o meno consapevole, teatrale, mimico e scenografico»: C. VARESE, *Calvino librettista e scrittore in versi*, op. cit., p. 353.

⁹ Per la «fascinazione di Calvino per le teorie brechtiane del realismo "epico"» e per la sua profonda influenza sulla sua produzione cfr. E. M. FERRARA, *Calvino e il teatro*, op. cit., pp. 13 e sgg.

Quaranta e Cinquanta, durante il viaggio in Russia¹⁰ e in qualità di recensore per la sezione torinese dell'«Unità». L'esperienza di spettatore teatrale ha concorso a forgiare il suo gusto per la scena, a far sì che si riconoscesse in specifici modelli ed estetiche; ha focalizzato l'attenzione dell'autore sulle radici popolari del teatro, sul gusto per il travestimento, per la spettacolarità della scena, per la commistione di musica e danza. Non è un caso, dunque, se nelle recensioni ritornano i richiami al teatro della Commedia dell'Arte e di Goldoni; e che fra i contemporanei apprezzati il teatro ebreo, Katherine Dunham, Maurice Chevalier, Tatiana Pavlova¹¹. E non è un caso se negli stessi anni Calvino sintetizza questi elementi nel *Visconte dimezzato*, primo approdo a un registro comico-grottesco¹²:

Quando ho cominciato a scrivere *Il visconte dimezzato*, volevo soprattutto scrivere una storia divertente per divertire me stesso, e possibilmente per divertire gli altri; avevo questa immagine di un uomo tagliato in due ed ho pensato che questo tema dell'uomo tagliato in due, dell'uomo dimezzato fosse un tema significativo [...]. Era tutta una costruzione narrativa basata sui contrasti. [...] Io credo che il divertire sia una funzione sociale, [...]; questa è la mia morale: uno ha comprato il libro, ha pagato dei soldi, ci investe del suo tempo, si deve divertire. Non sono solo io a pensarla così, ad esempio anche uno scrittore molto attento ai contenuti come Bertolt Brecht diceva che la prima funzione sociale di un'opera teatrale era il divertimento. Io penso che il divertimento sia una cosa seria¹³.

¹⁰ Come sottolinea Ferrara, il viaggio in Russia compiuto fra ottobre e novembre del 1951 ha concorso a stabilire un'importante connessione fra teatro e politica. Si pensi, ad esempio, al teatro politico delle marionette sovietiche che dovette «incoraggiare lo scrittore a camuffare i contenuti politici con l'espedito retorico del travestimento allegorico» (ivi, p. 174). Rimando inoltre all'autrice per un'esauritiva trattazione dei legami fra politica e teatro in Calvino.

¹¹ Questo è quanto emerge dalle recensioni che l'autore scrisse per «L'Unità», in particolare in: *I quadri folcloristici et etnologici di Katherine Dunham* (07/02/1950, a. 26, n. 32), *Maurice Chevalier all'Alfieri* (25/02/1950, a. 27, n. 48), *Il Teatro d'Israele in "Geremia" di Zweig* (16/04/1950, a. 27, n. 92). L'ammirazione per Tatiana Pavlova emerge in diverse recensioni (ad esempio in 17/01/1950 e 18/01/1950, a. 26, n. 14 e n. 15); fra queste elogia lo «spettacolo gustoso e colorito» *Luciana e il macellaio* di Marcel Aymé, il cui merito sta «nell'aver aperto il palcoscenico goldonianamente sulla pubblica via, sui giardini pubblici, sui discorsi dei passanti» (in *Luciana e il macellaio di Marcel Aymé*, 14/05/1950, a. 27, n. 116). Per quanto riguarda Goldoni, di cui constaterà con piacere, durante il suo viaggio, l'influenza sul teatro russo, Calvino ebbe modo di vedere il *Servitore di due padroni* e *L'amante militare*, assieme al *Medico volante* di Molière, al Piccolo di Milano, con Marcello Moretti nei panni di Arlecchino e Sganarello, come riporta egli stesso sulla rivista «Sipario» (a. VII, n. 74, giugno 1952, p. 4). Ai fini del nostro discorso è utile ricordare anche l'interesse che Calvino ha per il teatro dialettale, come dimostra l'apprezzamento per la compagnia Micheluzzi in scena al Carignano con *La gran giornata di Ludro* di Francesco Augusto Bon (in «L'Unità», 18/11/1949, a. 25, n. 273).

¹² Su Calvino e il comico cfr. almeno *Calvino e il comico*, a cura di L. Clerici e B. Falchetto, Milano, Marcos y Marcos, 1994.

¹³ Così Italo Calvino nell'intervista con gli studenti di Pesaro dell'11 maggio 1983, ora in *Italo Calvino*, in «Il gusto dei contemporanei», Quaderno n. 3, 1987, p. 9.

In questa vera e propria dichiarazione di poetica Calvino esplicita il ricorso a elementi tipici della tradizione italiana del comico – come il contrasto e il ribaltamento del *topos* del doppio –, sottolineando la funzione sociale del divertimento; tutti elementi che, a partire dal *Visconte*, troveranno una sintesi ancor più compiuta nel *Barone rampante*. «Il mio ideale sarebbe di riuscire a scrivere in pari misura, e magari con pari facilità, cose “utili” e cose “divertenti”. E possibilmente “utili” e “divertenti” insieme»¹⁴: *delectare aut prodesse*, riallacciandosi, dunque, a una genealogia che da Orazio arriva a Goldoni, passando per i Comici dell’Arte¹⁵. Nel corso degli anni Cinquanta questi elementi saranno fortemente presenti non soltanto nella narrativa, ma nei poliedrici progetti che caratterizzano l’officina dello scrittore e che si rivolgeranno al teatro, alla radio, alla televisione, alla musica, in un processo di interscambio, a volte di vera e propria transcodifica, di prestiti e migrazioni che andrebbero ancora approfonditi¹⁶.

Un’opera in cui questi elementi sono fortemente presenti è *Allez-hop*, un racconto mimico scritto nel 1952 per le musiche di Luciano Berio, che debutta il 23 settembre 1959 al Teatro La Fenice di Venezia¹⁷, per la regia e le coreografie di Jaques Lecoq, di cui Calvino ebbe già modo di apprezzare l’operato nell’*Amante militare* di Goldoni, allestito da Strehler con la collaborazione del mimo francese al Piccolo Teatro di Milano nel 1951¹⁸.

¹⁴ I. CALVINO, Lettera a Carlo Salinari, 7/08/1952, ora in ID., *Lettere 1940-1985*, op. cit., pp. 354-55.

¹⁵ Sull’influenza brechtiana rispetto alla funzione sociale del divertimento a teatro cfr. ancora E. M. FERRARA, *Calvino e il teatro*, op. cit., pp. 13 e sgg.

¹⁶ Che la narrativa degli anni Cinquanta abbia una forte vocazione alla scena e all’oralità è dimostrato anche dalle arie per l’opera buffa del *Visconte dimezzato*, scritte da Calvino nel 1958 sulle musiche di Bruno Gillet, oltre che dalla trasposizione per la radio o la televisione di molti dei racconti, come *Ultimo viene il corvo*, *Un pomeriggio*, *Adamo*, *Luna e gnac*, che andò in onda nel 1965 per la regia di Ernesto Cortese. Uno studio esaustivo sul processo di transcodifica operato da Calvino è ancora da svolgere, anche a causa del difficile accesso ai dattiloscritti, ancora inediti. Si spera di darne presto in altra sede alcuni primi risultati.

¹⁷ I. CALVINO, *Allez-hop*, in ID., *Romanzi e racconti*, vol. III cit., pp. 678-83; si rimanda, inoltre, alle *Note e notizie sui testi* (ivi, pp. 1275-82) e a L. BERIO, *La musicalità di Calvino*, op. cit.; M. KALTENECKER, *Allez-hop*, in *Le théâtre musical de Luciano Berio*, a cura di G. Ferrari, Parigi, L’Harmattan, 2016, pp. 15-45; T. POMILIO, *Scrittura dell’ascolto: Calvino in Berio* (ivi, pp. 117-43).

¹⁸ Lecoq lavorò in Italia negli anni Cinquanta e Sessanta, collaborando con Strehler al Piccolo Teatro di Milano fra il 1951 e il 1953.

Allez-hop si configura insieme come «metaforma politica e divertimento teatrale»¹⁹, in cui l'espedito della pulce che sfugge al controllo del suo domatore conserva una forte assonanza con i lazzi dei Comici dell'Arte e, in particolare, con quanto Calvino potrebbe aver visto dall'Arlecchino Marcello Moretti²⁰. L'autore si serve, inoltre, di un meccanismo metateatrale per richiamare alla necessità di un ruolo attivo dello spettatore, che si fa ancor più efficace nella versione del 1968:

Gags della pulce invisibile che passa dall'uno all'altro tra i cameramen, gli artisti, i suonatori, inseguita dal domatore. [...] Tutti i telespettatori si sentono morsi dalla pulce, si agitano, cominciano a contorcersi, a trasformarsi. [...] Il domatore adesso ha capito qual è la soluzione: seminare il mondo di pulci perché i prostrati possano sollevarsi a volo di pulce in salti altissimi e travolgono ogni ostacolo: è la rivoluzione²¹.

L'interesse di Calvino verso un teatro «più colorato, movimentato, divertente [...] di grande fantasia e gusto»²² diviene manifesto, come ricostruito da Barengi, anche nei progetti pensati per la televisione a partire dagli anni Cinquanta²³, tra cui quello delle cosiddette "Comiche Tv":

¹⁹ B. FALCETTO, *Note e notizie sui testi*, op. cit., p. 1275. Per una lettura della metafora socio-politica presente in *Allez-hop* cfr. E. M. FERRARA, *Calvino e il teatro*, op. cit., p. 225.

²⁰ Come ricostruito da Varese, la *gag* della pulce riprende il celebre sketch di Charlot in *Luci alla ribalta*, ma è anche un motivo presente nel *Barone rampante* (cap. XXVII) e nel racconto *La formica argentina*, scritto nel 1952: cfr. C. VARESE, *Calvino librettista e scrittore in versi*, op. cit., p. 353. La *gag* dimostra una forte assonanza con alcuni lazzi della Commedia dell'Arte e, in particolare, con il lazzo della mosca, che Calvino potrebbe aver visto compiere all'Arlecchino Moretti nel *Servitore di due padroni* (cfr. «Sipario» cit., p. 4).

²¹ I. CALVINO, *Allez-hop* cit., pp. 680-81. Per la versione originale cfr. *ivi*, p. 678.

²² Così Calvino definisce gli spettacoli di Goldoni e Molière di cui è stato spettatore; trova in Chevalier un buon esempio di «una compagnia di questo tipo [che] sarebbe l'equivalente della Commedia dell'Arte», in cui l'improvvisazione diventa «tecnica calcolata al millimetro»: «ogni sua mossa è decisa una volta per tutte, [...], il suo bilanciarsi sulle ginocchia; ogni suo lazzo, anche il più buffonesco è contenuto in una economia precisa, senza una sbavatura» (cfr. I. CALVINO in «Sipario» cit., p. 4; I. CALVINO, *Maurice Chevalier all'Alfieri*, op. cit.).

²³ «Il mio intento è trovare la formula di una produzione televisiva che non parta dal dialogo teatrale ma dal "racconto", affidandosi all'immagine, all'azione e al suo ritmo, e si differenzi dal cinema per il suo muoversi in uno spazio simbolico»: I. CALVINO, Lettera a Sergio Pugliese, 08/02/1954, ora in *ID.*, *Lettere 1940-1985*, op. cit., pp. 392-93. Le prime testimonianze in merito alle "Comiche Tv" sono del 1953; il progetto non sarà realizzato dalla Rai, che, invece, produrrà nel 1970 una serie in cinque puntate ispirata a *Marcovaldo* (cfr. E. M. FERRARA, *Calvino e il teatro*, op. cit., p. 175).

Devono essere qualcosa di mezzo tra i lazzi d'un Arlecchino (non a caso avevo pensato di scegliere come interprete Marcello Moretti) e le *gags* delle comiche del cinema muto. L'azione quasi esclusivamente muta e mimica viene accompagnata – oltre che da musicchette – da una voce fuori campo [...]. Il protagonista, ultima incarnazione d'una classica maschera moderna, è il piccolo uomo combattuto tra lo slancio dei grandi sentimenti e la grottesca miseria della sua esistenza²⁴.

La sua attrazione verso «un teatro diverso dal solito»²⁵, e la conseguente scelta di una linea comico-grottesca orientata alla spettacolarità del linguaggio teatrale, emerge fortemente anche in un progetto successivo che Calvino condivide con Toti Scialoja, il cosiddetto *Teatro dei ventagli*²⁶, che porterà alla realizzazione di una serie di fiabe teatrali destinate al pubblico televisivo²⁷. Il progetto, che non andrà mai in onda²⁸, testimonia di come Calvino nel corso degli anni Settanta riesca a esplorare più liberamente il congegno teatrale²⁹, allentando l'attenzione verso il fine sociale e politico da dare al messaggio e sperimentando le possibilità dei linguaggi scenici, come dimostra *in primis* il procedimento creativo utilizzato assieme a Scialoja³⁰:

²⁴ I. CALVINO, *Romanzi e racconti*, vol. III cit., pp. 1261-62.

²⁵ «Per un teatro così, credo verrebbe voglia di scrivere, che verrebbero idee, idee insieme di testo e di spettacolo, e si potrebbe scoprire un nuovo modo di trasfigurazione fantastica del nostro mondo e dei nostri problemi»: così Calvino in «Sipario» cit., p. 4.

²⁶ Per notizie esaustive sul progetto si rimanda alle curatele di Barenghi in I. CALVINO, *Romanzi e racconti*, op. cit., vol. III, pp. 1267-74 e in I. CALVINO, *Il teatro dei ventagli*, con i bozzetti di Toti Scialoja, Milano, Mondadori, 2023, pp. 23-30. Sul nome dato al progetto è Calvino, in una lettera a Scialoja del 1978, a illuminarci: «Mi è venuta un'idea per il titolo della serie – e del libro che ne faremo: IL TEATRO DEI VENTAGLI, richiamo allo stile mimico con oggetti gestuali, omaggio ai “no” giapponesi e a questo oggetto nobile e desueto» (ivi, p. 16).

²⁷ Va sottolineato che ciò che spinge Calvino verso la televisione è l'interesse per il pubblico: «mi interessa molto collaborare alla nascita d'un nuovo linguaggio espressivo, che deve parlare a un pubblico così vasto e vario». Secondo l'autore la televisione offriva la possibilità di rimettere al centro un nuovo spettatore a differenza del teatro, fossilizzato sul pubblico borghese. Cfr. I. CALVINO, Lettera a Sergio Pugliese, 07/04/1954, ora in ID., *Lettere 1940-1985*, op. cit., p. 393.

²⁸ Il progetto, destinato alla rete Due della RAI, si sarebbe dovuto chiamare *Fiabe bianche* ed era inizialmente composto di otto puntate di trenta minuti ciascuna, poi divenute sei, come si evince dal contratto che la RAI mandò a Scialoja nel dicembre del 1977. Non sono chiari, ad oggi, i motivi per cui il progetto non andò in porto, con grande rammarico da parte di Calvino. Del *Teatro dei ventagli* si dispone dei testi preparati da Calvino e dei bozzetti di scene e costumi disegnati da Scialoja: cfr. I. CALVINO, *Il teatro dei ventagli*, op. cit., pp. 14-17.

²⁹ Nella metà degli anni Settanta Calvino intensifica la produzione teatrale. Oltre al *Teatro dei ventagli*, riprende a collaborare anche con Berio, per la stesura del libretto per *La vera storia* e per *Un re in ascolto*.

³⁰ Non a caso Domenico Scarpa parla della produzione teatrale degli anni Settanta di Calvino come del «riavvicinamento a due passioni dell'adolescenza e della gioventù come il teatro e la fiaba»: D. SCARPA, *Italo Calvino*, Milano, Mondadori, 1999, p. 43.

Toti ha scritto una lista di oggetti a coppie, per esempio una grossa biglia e una piuma di struzzo, oppure una specchiera e un bersaglio. Io riflettevo su ognuna delle coppie di oggetti e lasciavo che nella mia immaginazione nascesse una storia teatrale. Toti, su questo mio testo, trovava dei pretesti mimici e studiava la possibilità di una regia antinaturalistica e anticonvenzionale. Il progetto si è poi ampliato, Toti ha disegnato delle scene molto suggestive, così è successo che invece di essere il testo a ispirare la scenografia era la scenografia a ispirare il testo³¹.

Sarà Calvino stesso nelle *Lezioni americane* a riconoscere l'immagine e il «campo di analogie, simmetrie, di contrapposizioni»³² che vi si genera attorno come fondante del suo processo di scrittura; questo aspetto è molto evidente nel *Teatro dei ventagli*, dove gli stessi elementi, meccanismi ed espedienti ritornano tra una fiaba e l'altra. È necessario sottolineare come qui la scrittura di Calvino sia più orientata alla scena e riveli la tentazione di voler giocare con i suoi linguaggi. Si osservi la didascalia iniziale delle *Porte di Bagdad*, in cui l'autore suggerisce la posizione degli elementi scenografici: «*Porte Cerimoniali, Porte Ritmiche, Porte Trappola. (Le Porte Cerimoniali secondo me dovrebbero stare al centro)*»³³. Analogamente, in una lettera a Scialoja del dicembre 1977 suggerisce alcuni oggetti per l'allestimento:

Direi che la formula ideale del nostro lavoro potrebbe essere: oggetto scenografico + oggetti mimici. Il primo è determinante per l'invenzione del testo mentre gli (uno o più) oggetti mimici possono essere decisi anche in sede di allestimento secondo le convenienze sceniche. Per esempio nella prima fiaba che ho scritto, quella lunare, la grande biglia è un oggetto scenografico anche se mobile e mi domando se non potresti farla entrare nel bozzetto – mentre la piuma è oggetto mimico³⁴.

Nel *Teatro dei ventagli*, dunque, Calvino sembra sperimentare in prima persona quel teatro «più colorato»³⁵ di cui era stato spettatore sin dagli anni

³¹ Così Calvino nell'intervista a Nico Orengo per «Tuttolibri» del 30 settembre 1978, ora in *Il teatro dei ventagli*, op. cit., pp. 11-12. Gli elenchi contenenti le coppie di oggetti sono conservati fra le carte di Calvino e nell'archivio della Fondazione Toti Scialoja e mostrano come Scialoja lavorasse ulteriormente lo schema, abbinando agli oggetti la scenografia.

³² I. CALVINO, *Lezioni americane*, op. cit., p. 704.

³³ I. CALVINO, *Le porte di Bagdad*, in ID., *Romanzi e racconti*, op. cit., vol. III, p. 662.

³⁴ I. CALVINO, *Il teatro dei ventagli*, op. cit., p. 14.

³⁵ I. CALVINO in «Sipario» cit., p. 4.

Cinquanta. Infatti, tutte le fiabe sono caratterizzate da lazzi, «gags grottesche»³⁶, dal travestimento come cardine dell'azione, dai contrasti come espediente comico. A tal proposito, in alcune delle fiabe le coppie antinomiche di personaggi, come Il pessimista e L'ottimista delle *Porte di Bagdad*, si fanno veicoli del comico. Anche nell'*Ussaro e la luna* i contrasti regolano l'impalcatura narrativa: due Innamorati (Casimiro e Consuelo) sono ostacolati da due Vecchi (il Generale Gaston Bombard de la Mitraille e la principessa Donna Inés), quasi a richiamare gli scenari dell'Arte. In questa fiaba la volontà di Calvino di realizzare una scena antinaturalistica e anticonvenzionale³⁷ si riscontra non solo nell'uso di una «grande biglia e una piuma di struzzo»³⁸ come motori creativi e immagini sceniche, ma anche nella compresenza di molteplici linguaggi espressivi, come la danza³⁹.

Il travestimento come motore dell'azione contraddistingue in particolare *La città abbandonata*, in cui Anacleto e Polidoro, come due Zanni, sono protagonisti di una serie di *gags* generate dal metamorfismo di Polidoro, allo stesso tempo ladro, poliziotto, cameriere, cuoco, maggiordomo, maestro di musica:

FIORDISPINA Maggiordomo, chiamatemi il capocuoco.

POLIDORO Sì, altezza. (*Si toglie la parrucca e si mette un berretto da cuoco, che si toglie subito inchinandosi*)

[...]

FIORDISPINA Maggiordomo! (*Polidoro si rimette la parrucca*) Chiamatemi il maestro di musica! (*Polidoro cambia la parrucca e s'inchina*)

[...]

POLIDORO (*cambiandosi ripetutamente copricapo e parrucca, ripete la frase come se i vari servitori si passassero la voce fino a che il maggiordomo non la comunica alla principessa*) [...] (*con berretto da*

³⁶ I. CALVINO, *Le porte di Bagdad*, op. cit., p. 623.

³⁷ I. CALVINO, *Il teatro dei ventagli*, op. cit., p. 12.

³⁸ Ivi, p. 9.

³⁹ «La luna prese l'aspetto d'una danzatrice che muoveva le braccia, tutte gomiti e polsi»: I. CALVINO, *L'ussaro e la luna*, in ID., *Romanzi e racconti*, vol. III cit., pp. 607-608. Al riguardo può aver avuto importanza l'esperienza di Calvino spettatore di Kathrine Dunam nel febbraio del 1950: «Quel che ci importa è la sostanza della sua arte di ballerina, di coreografa, di studiosa e interprete del patrimonio folkloristico del suo popolo. E credo che nel quadro generale del teatro italiano odierno, staccato quanto mai (tranne pochi casi di teatro dialettale davvero vivente) dalla ispirazione popolare, dalla felice libertà interpretativa, fatta insieme di improvvisazione istintiva e di studio cosciente, che è il vero, originario fondamento del teatro, la lezione di Katherine Dunham è particolarmente interessante»: I. CALVINO, *I quadri folcloristici ed etnologici di Katherine Dunham*, op. cit.

cuoco) Siamo indietro col pranzo per mancanza di sguatterri. (*La frase viene ripetuta sempre da lui, con vari copricapi e parrucche*)⁴⁰.

Se in alcune delle fiabe teatrali i contrasti diventano un efficace espediente comico, in altri casi si fanno strumenti di conoscenza e introspezione. *Il naufrago Valdemaro*, ad esempio, ricerca la salvezza nella Città sommersa e nella Città sospesa, due luoghi opposti che, oltre a rimandare alle ben note *Città invisibili*, forniscono al protagonista una chiave d'accesso a un luogo interiore, che si concretizza attraverso un'incursione metateatrale:

VALDEMARO Adesso voglio entrare in questo teatro... C'è un cantante che sta mandando in visibilio il pubblico, ah! Sono io! Con la voce che sapevo d'avere e nessuno ha mai voluto ammettere che avessi [...]. No, questo non mi piace... Non era così che volevo quello che volevo... Mi sto muovendo in mezzo alle ombre d'un miraggio! Basta! Come posso fuggire a quest'angoscia?⁴¹

Anche nella più libera sperimentazione dei linguaggi della scena, il teatro diventa nuovamente una chiave d'accesso ai territori dell'inconscio, come accadrà anche nello *Specchio e il bersaglio*, il brano più «metafisico»⁴² del *Teatro dei ventagli*, in cui le smorfie del protagonista Fulgenzio sono, al tempo stesso, generatrici di comico e di introspezione:

Nella mia giovinezza passavo ore e ore davanti allo specchio a fare smorfie. [...] cosicché potevo credermi un'altra persona, molte persone d'ogni genere, una folla d'individui che a turno diventavano me, cioè io diventavo loro, cioè ognuno di loro diventava un altro di loro, e io intanto era come se non ci fossi [...] nelle cose così com'erano non riuscivo a trovarci proprio niente di straordinario. Invece, dietro alle cose forse si nascondevano altre cose, e quelle, quelle sì potevano interessarmi, anzi, mi riempivano di curiosità. [...]. Ma

⁴⁰ I. CALVINO, *La città abbandonata*, in ID., *Romanzi e racconti*, vol. III cit., pp. 616-91. Si osservi l'assonanza con la famosa scena del pranzo del *Servitore goldoniano*.

⁴¹ I. CALVINO, *Il naufrago Valdemaro*, in ID., *Romanzi e racconti*, vol. III cit., pp. 632-33.

⁴² Così Calvino a Toti Scialoja nella lettera del 27 settembre 1977, ora in ID., *Lettere 1940-1985*, op. cit., p. 1236.

quando riuscivo a raggiungere il rovescio, capivo che quello che cercavo io era il rovescio del rovescio, anzi il rovescio del rovescio del rovescio, no; il rovescio del rovescio del rovescio del rovescio⁴³.

Nello *Specchio e il bersaglio*, come in altri luoghi della produzione dell'autore, il “meccanismo del rovescio” diventa uno strumento di conoscenza, che vedremo tornare negli anni Ottanta anche in *Un re in ascolto*⁴⁴, in cui protagoniste sono le voci, reali e del subconscio, che si rivolgono al protagonista, attraverso un dispositivo narrativo di forte efficacia teatrale: l'orecchio di chi ascolta diventa la chiave per accedere all'inconscio, rendendo il Re al tempo stesso attore e spettatore di sé stesso.

Questo racconto, come il *Teatro dei ventagli*, diviene la sintesi di come l'esplorazione verso il colorato e multiforme congegno teatrale abbia ricondotto Calvino ad affermare il ruolo introspettivo del teatro, «un interno che pretende di contenere in sé il mondo esterno»⁴⁵, che, attraverso il ricorrente “meccanismo del rovescio”, apre le porte alla conoscenza del mondo esteriore e interiore, poiché «il teatro è fatto in modo [...] che tutti i possibili sguardi siano contenuti e condotti come all'interno d'un unico occhio che guarda se stesso»⁴⁶.

Silvia Mancianti

⁴³ I. CALVINO, *Lo specchio e il bersaglio*, in ID., *Romanzi e racconti*, vol. III cit., p. 282.

⁴⁴ *Un Re in ascolto* fu oggetto di diverse trascrizioni narrative e teatrali da parte di Calvino; per le due diverse edizioni del libretto e sul racconto del 1984 si rimanda alle *Note e notizie sui testi*, in ID., *Romanzi e racconti* cit., vol. III, pp. 1290-98.

⁴⁵ I. CALVINO, *Dall'opaco*, op. cit., p. 93.

⁴⁶ Ivi, p. 94.