

Uno studio critico sulle *Lezioni americane* di Calvino¹

1. Introduzione

AGore Vidal si deve la “nascita” della fama di Italo Calvino negli Stati Uniti. Lo stesso Calvino lo aveva dichiarato in un'intervista rilasciata nel 1984: “Negli Stati Uniti [...] il mio nome si afferma [...] grazie a qualche importante *opinion maker* letterario (come Gore Vidal: si può dire sia stato lui a lanciarmi)”.² Gore Vidal è anche colui che, in un celebre articolo uscito pochi mesi dopo la morte (1985) dello scrittore italiano,³ racconta le ultime fasi dell'agonia di Calvino (che fu colpito da emorragia cerebrale il 6 settembre 1985 e morì per le conseguenze della stessa il 19 settembre successivo), ma soprattutto “fotografa” quella che fu la percezione della sua morte in Italia:

in Italia, ogni giorno per due settimane, furono pubblicati i bollettini dell'ospedale di Siena, e all'improvviso l'intera nazione era unita nella sua stima non solo per un grande scrittore ma per qualcuno che raggiungeva non soltanto gli scolari delle scuole elementari attraverso le sue collezioni

1 Questo articolo è rivolto ad un pubblico islandese, e questo spiega l'abbondanza di precisazioni biografiche su Calvino e l'abbondanza di precisazioni su altri personaggi e fatti della recente storia e storia letteraria italiana.

2 Italo Calvino, *Eremita a Parigi. Pagine autobiografiche*, Milano: Mondadori, 1994, p. 196.

3 “Gli italiani erano fieri d'aver generato uno scrittore di livello mondiale la cui reputazione americana iniziò, se lo posso dire, poiché nessun altro lo farà, dal 30 Maggio 1974, quando io descrissi uno dei suoi romanzi su *The New York Review of Books*.”, Gore Vidal, *United States, Essays 1952–1992*, New York: Random House, 1993, p. 497. Già in “*The New York Review of Books*”, 21 novembre 1985.

di racconti popolari e favole, ma anche, una volta o l'altra, tutti coloro che leggono.⁴

La morte di Calvino non colpisce solo il suo paese d'origine. Per Vidal è tutto il continente ad esserne fortemente impressionato: "L'Europa considerava la morte di Calvino come una calamità per la cultura."⁵ Nel momento della morte, in effetti, la fama di Italo Calvino è già andata oltre quella del narratore di successo tradotto in cinque continenti. Calvino è ormai anche uno degli intellettuali più affermati nella cultura del suo tempo.

Sempre per sottolineare quanto la popolarità di Calvino fosse vasta, Vidal scrive che fino al 1985, "fatta eccezione per l'Inghilterra, Calvino era letto ovunque fossero letti i libri."⁶ Questo è senz'altro vero anche se guardiamo alla diffusione del Calvino teorico. Infatti, il volume che fino al 1985 rappresenta la "summa" del pensiero calviniano sulla letteratura e sulla società, *Una pietra sopra* (1980)⁷, all'epoca in cui Vidal scrive è tradotto in spagnolo (*Punto y aparte: ensayos sobre literatura y sociedad*, 1983⁸), francese (*La machine littérature: essais*, 1984⁹) e tedesco (*Kybernetik und Gespenster: Überlegungen zu Literatur und Gesellschaft*, 1984¹⁰), ma uscirà in inglese solo nel 1986, un anno dopo la morte del suo autore (*The Uses of Literature*, 1986¹¹).

L'ultimo saggio sulla letteratura di Calvino sono le *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio* (1988). Nell'anno accademico 1985–1986 Calvino avrebbe dovuto tenere un ciclo di lezioni alla Harvard University, nell'ambito delle prestigiose *Charles Eliot*

4 Ibid, p. 498.

5 Ibid, p. 498.

6 Ibid, p. 497.

7 L'altra opera saggistica di Calvino raccolta in volume, *Collezione di sabbia* (1984), è una serie di testi composti da pagine "d'occasione", come Calvino scrisse nella sua stessa presentazione (anonima) per la quarta di copertina, in occasione dell'uscita del libro per Garzanti.

8 <http://catalogo.bne.es/uhtbin/cgisirsi/syyGh5hNLT/BNMADRID/86015550/9> (consultato il 10 giugno 2011).

9 http://0-www.worldcat.org.patris.apu.edu/title/machine-litterature-essais/oclc/11121399?referer=list_view (consultato il 10 giugno 2011).

10 <http://www.worldcat.org/title/kybernetik-und-gespenster-uberlegungen-zu-literatur-und-gesellschaft/oclc/046153319> (consultato il 10 giugno 2011).

11 <http://copac.ac.uk/search?rn=4&au=Calvino&ti=The+literature+machine> (consultato il 10 giugno 2011).

Norton Poetry Lectures, affidate per la prima volta a un italiano. Il dattiloscritto delle *Lezioni americane* (lezioni mai tenute da Calvino, prematuramente scomparso poco prima di partire per gli Stati Uniti), è stato raccolto dalla moglie Esther e pubblicato in volume (con il titolo sopra citato), con pochissime modifiche rispetto all'originale, tre anni dopo la scomparsa dello scrittore. Le *Lezioni americane* sono quindi l'ultima opera a cui Calvino si è dedicato nel corso della sua vita e la prima opera inedita uscita dopo la sua morte.

Calvino lavora alacremente alla composizione dei saggi sulla letteratura destinati al pubblico di studenti e accademici di Harvard, con un impegno che, come riferisce la moglie, era diventato addirittura ossessivo¹². Secondo Eugenio Scalfari¹³, amico di Calvino dai tempi del liceo, “la sensazione è che, al termine della vita, Calvino abbia prodotto il suo capolavoro [...] un capolavoro sopra il quale è morto (credo che quest’ipotesi sia molto probabile dal punto di vista clinico e sia certissimamente esatta dal punto di vista artistico e creativo) per lo sforzo immane di concentrazione cui si è sottoposto per produrlo.”¹⁴ È probabile che queste parole, usate proprio in occasione dell'uscita delle *Lezioni americane* in volume, siano state scritte sull'onda di un'emozione che nell'amico d'infanzia di Calvino non si era ancora sopita, oppure che si era ravvivata proprio nel rileggere le ultime pagine dello scrittore, a tre anni dalla sua morte. È anche questa una testimonianza dell'emotività che il nome di Calvino era in grado di sollecitare, pure a distanza di anni dalla scomparsa.

In Italia, nel solo 1988, *Lezioni americane* esce in ben otto edizioni. Nello stesso anno (anzi, pochi mesi prima della prima edizione in italiano), il volume esce anche in inglese per la Harvard University Press, con il titolo *Six Memos for the Next Millennium*. Il successo delle *Lezioni americane* è planetario: escludendo le edizioni italiane del volume, *Lezioni americane*, tra il 1988 e il 2009 esce in

12 Premessa di Esther Calvino a Italo Calvino, *Lezioni americane*, Milano: Garzanti, 1988.

13 Eugenio Scalfari (1924) è stato il fondatore (1976) de *La Repubblica*, oggi uno dei due più importanti quotidiani italiani, e lo ha diretto dall'anno della fondazione al 1996.

14 Eugenio Scalfari, “E una sera Calvino sulle ali di Mercurio ...”, 2 giugno 1988, www.repubblica.it.

almeno diciassette lingue e in almeno 37 edizioni¹⁵. La prima edizione in francese è del 1989, quelle in tedesco e in olandese del 1991, quelle in spagnolo e in norvegese¹⁶ del 1992, e poi verranno via via tutte le altre, in catalano, danese, finlandese, galiziano, polacco, portoghese, sloveno¹⁷, ceco¹⁸, giapponese¹⁹, norvegese, olandese²⁰, svedese²¹, turco²². *Lezioni americane* è oggi uno dei saggi più letti nel mondo, a partire dagli anni immediatamente successivi alla sua uscita; lo si adotta comunemente nell'ambito di programmi e corsi universitari, come si vedrà più in dettaglio, e costituisce fonte di ispirazione anche per chi opera in campi di interesse non specificamente letterari²³.

Questo successo si potrebbe spiegare, semplicemente e ovviamente, con il fatto che si tratta di un bel libro, anzi, di un ottimo libro, il quale, pur affrontando un tema impegnativo, come quello relativo alla funzione e al destino della letteratura, è facilmente fruibile anche da non specialisti. Come scrive Vidal: "un grande scrittore [...] che raggiungeva [...] tutti coloro che leggono."²⁴ Forse questo è persino *troppo* vero, come si vedrà. Tuttavia, in questo articolo mi propongo di fare alcune osservazioni sul libro e sulla sua fortuna, osservazioni che – lo premetto – non sono in armonia con la vulgata critica che sul libro è andata formandosi nell'ultimo quar-

15 http://www.worldcat.org/title/six-memos-for-the-next-millennium/oclc/16833530/editions?cookie=&start_edition=1&sd=desc&se=yr&referer=di&qt=show_more_in%3A&editonsView=true&fq=&fc=ln%3A_25 (consultato il 10 giugno 2011).

16 <http://ask.bibsys.no/ask/action/show?pid=921458932&kid=biblio> (consultato il 12 giugno 2011).

17 http://www.worldcat.org/title/six-memos-for-the-next-millennium/oclc/16833530/editions?cookie=&start_edition=1&sd=desc&se=yr&referer=di&qt=show_more_in%3A&editonsView=true&fq=&fc=ln%3A_25 (consultato il 12 giugno 2011).

18 http://aleph.nkp.cz/F/9SQE4Y214LBR57N2HYI2KUNUN1TS4J5VGR81TIQMKYVPPH9VG7-41953?func=full-set-set&set_number=018306&set_entry=000002&format=999 (consultato il 12 giugno 2011).

19 http://triton.lib.toyo.ac.jp/opac/servlet/opac.OpacLocalDetailServlet?ACTION_TYPE=local_book&INDEX=25&SLV=10 (consultato il 12 giugno 2011).

20 http://www.worldcat.org/title/zes-memos-voor-het-volgende-millennium-de-charles-eliot-norton-lezingen-1985-1986/oclc/65659247&referer=brief_results (consultato il 12 giugno 2011).

21 <http://libris.kb.se/bib/7247808> (consultato il 12 giugno 2011).

22 http://www.worldcat.org/title/amerika-dersleri-gelecek-binyil-icin-alt-oneri-lezioni-amicane-sei-proposte-per-il-prossimo-millennio/oclc/283055084&referer=brief_results (consultato il 12 giugno 2011).

23 Vedere l'appendice 1 di questo articolo.

24 Gore Vidal, *United States. Essays 1952–1992*, p. 498.

to di secolo. Ma prima di entrare nel merito di tali osservazioni, è opportuno ripercorrere alcune tappe relative alla formazione culturale di Calvino e alla sua precedente produzione saggistica.

2. Formazione

Nel 1942, a Sanremo, dove vive con la famiglia, Calvino consegue la licenza liceale senza dare l'esame di maturità, perché all'epoca gli esami di maturità sono sospesi a causa della guerra. Dei tempi del liceo Calvino ricorda, tra le altre cose, la propria scarsa propensione allo studio ("Ho frequentato il ginnasio e il liceo senza risultati troppo brillanti, tranne che per l'italiano, materia in cui riuscivo facilmente".²⁵). Dopo il liceo non si iscrive subito a Lettere, perché quel tipo di facoltà non sembra offrire sbocchi professionali particolarmente attraenti: "l'unica cosa che sapevo di quella facoltà è che la sceglieva chi voleva diventare insegnante di scuole secondarie, un avvenire che non esercitava su di me nessuna attrattiva."²⁶ La prima facoltà universitaria a cui si iscrive è allora agraria, a Torino (1942), anche per ragioni "d'opportunismo familiare"²⁷, dato che il padre, agronomo, vi aveva insegnato fino a pochi anni prima. Al liceo, Calvino conosce Eugenio Scalfari, con il quale instaura una grande amicizia. Nel periodo in cui Calvino è iscritto ad agraria, Scalfari frequenta l'Università a Roma e durante le vacanze torna a Sanremo. È proprio lui che desta in Calvino l'interesse per la lotta politica e ne orienta le prime letture (Huizinga, Montale, Vittorini, Pisacane)²⁸. È solo dopo la Liberazione (1945) che Calvino, già entrato in contatto con il mondo del giornalismo e degli ambienti letterari, decide di iscriversi a lettere: "Mi ero iscritto alla facoltà di lettere, a Torino, direttamente al terz'anno, date le facilitazioni per i reduci. Diedi tutti gli esami dei quattro anni durante il '46, e presi anche qualche buon voto. Nel '47 mi laureai con una tesi sull'intera opera di Joseph Conrad."²⁹ La carriera universitaria di Calvino alla facoltà

25 Italo Calvino, *Eremita a Parigi*, p. 186.

26 Ibid, p. 186.

27 Ibid, p. 187.

28 Ibid, p. 15.

29 Ibid, p. 21.

di Lettere dura in tutto poco più di un anno, quindi. In diverse occasioni lo scrittore riconosce di aver frequentato le aule universitarie in modo insufficiente e del tutto superficiale: “a dire il vero ho frequentato poco la nuova facoltà perché ero troppo impaziente di partecipare alla vita culturale e politica.”³⁰ Il rammarico di Calvino talvolta affiora, nei ricordi, anche se compensato dal fatto che i suoi interessi, in quel periodo, erano soprattutto altri: “Ho fatto l’università troppo in fretta, e me ne pento; ma allora avevo la testa ad altro: alla politica [...] e non me ne pento; al giornalismo [...] alla letteratura creativa”.³¹ La formazione di Calvino è estranea all’ambiente accademico. In *Nota biografica obiettiva*, uno scritto autobiografico in terza persona, egli scrive, parlando di se stesso: “Si può [...] dire che la sua formazione avvenne interamente fuori dalle aule universitarie, in quegli anni tra la Liberazione e il 1950, discutendo, scoprendo nuovi amici e maestri, accettando incarichi di lavoro precari e occasionali, nel clima di povertà e di iniziative febbrili del momento.”³² In effetti Torino, nel dopoguerra, diventa uno dei centri italiani di maggior rilevanza politica (specie per la presenza di una forte sinistra comunista) e culturale. Proprio nel 1945, in quella città nasce anche un periodico, *Il Politecnico*³³, al quale Calvino collabora, in questo periodo che lo vede esordire anche come narratore. Inoltre, sempre a partire dal 1945, Calvino comincia a gravitare attorno alla casa editrice torinese Einaudi e, soprattutto dal ’46, entra in rapporti più stretti con Cesare Pavese (1908–1950), direttore della casa editrice e scrittore già affermato, che di fatto Calvino considererà, più che un “maestro”, quasi un iniziatore della propria attività di scrittore, colui che, tra l’altro, nel corso di passeggiate ed escursioni apre al discepolo gli occhi sulla città e sulla vita:

30 Ibid, p. 187.

31 Ibid, pp. 21–22.

32 Ibid, p. 134.

33 La rivista, nata praticamente “dentro” il PCI, avrà, nei suoi due anni di vita, un rapporto conflittuale con il partito. In particolare proprio il suo direttore, Elio Vittorini (1908–1966), soprattutto nella famosa *Lettera a Togliatti* (1946), ma anche in altri articoli, rivendicherà – fino alla chiusura avvenuta nel 1947 per il taglio dei fondi da parte della dirigenza del partito comunista stesso di Palmiro Togliatti – l’autonomia e la non subordinazione dell’arte e della cultura alla politica.

Posso dire che per me, e per altri che lo conobbero e lo frequentarono, l'insegnamento di Torino ha coinciso in larga parte con l'insegnamento di Pavese. La mia vita torinese porta tutta il suo segno; ogni pagina che scrivevo era lui il primo a leggerla; un mestiere fu lui a darmelo immettendomi in quella attività editoriale per cui Torino è oggi ancora un centro culturale d'importanza più che nazionale; fu lui, infine, che m'insegnò a vedere la sua città, a gustarne le sottili bellezze, passeggiando per i corsi e le colline.³⁴

Di fatto, Pavese e gli altri intellettuali che gravitano attorno alla Einaudi, ad esempio Elio Vittorini (1908–1966) e poi lo stesso Giulio Einaudi (1912–1999), il filosofo cattolico Felice Balbo (1913–1964) sono i veri formatori dello scrittore, come egli stesso conferma: “L'ambiente della casa editrice torinese, caratterizzato dalla preponderanza degli storici e dei filosofi sui letterati e gli scrittori, e dalla continua discussione tra diversi sostenitori di diverse tendenze politiche e ideologiche, fu fondamentale per la formazione del giovane Calvino”.³⁵ Quelli che vanno dal 1945 al 1950 sono gli anni che coincidono con un momento importante nella storia dell'Italia post-fascista. Il dibattito sull'autonomia dell'arte e sull'impegno dell'artista, cruciale in quel periodo, lascerà tracce per così dire indelebili in Calvino (“così prese forma quel mondo poetico dal quale bene o male non mi sono più discostato di molto.”³⁶), sia nel Calvino narratore sia nel Calvino teorico:

Almeno due cose in cui ho creduto lungo il mio cammino e continuo a credere, vorrei segnare qui. Una è la passione per una cultura globale, il rifiuto della incomunicabilità specialistica per tener viva un'immagine di cultura come un tutto unitario, di cui fa parte ogni aspetto del conoscere e del fare, e in cui i vari discorsi d'ogni specifica ricerca e produzione fanno parte di quel discorso generale che è la storia degli uomini, quale dobbiamo riuscire a padroneggiare e sviluppare in senso finalmente umano. [...] Un'altra mia passione è quella per una lotta politica e per una cultura (e letteratura) come formazione di una nuova classe dirigente.³⁷

34 Italo Calvino, *Eremita a Parigi*, p. 12.

35 Ibid, p. 134.

36 Ibid, p. 22.

37 Ibid, pp. 127–128.

3. Calvino e la saggistica

Numerose, dunque, sono le attività che si interpongono all'approfondimento degli studi universitari di Calvino. In un famoso articolo del 1981³⁸, poi raccolto da Esther Calvino insieme ad altri articoli e saggi nel volume intitolato *Perché leggere i classici*, Calvino si esprime con queste parole:

La lettura d'un classico deve darci qualche sorpresa, in rapporto all'immagine che ne avevamo. Per questo non si raccomanderà mai abbastanza la lettura diretta dei testi originali scansando il più possibile bibliografia critica, commenti, interpretazioni. La scuola e l'università dovrebbero servire a far capire che nessun libro che parla d'un libro dice più del libro in questione; invece fanno di tutto per far credere il contrario. C'è un capovolgimento di valori molto diffuso per cui l'introduzione, l'apparato critico, la bibliografia vengono usati come cortina fumogena per nascondere quel che il testo ha da dire e che può dire solo se lo si lascia parlare senza intermediari che pretendano di saperne più di lui.³⁹

Si tratta di un atteggiamento verso la letteratura (prosa e poesia) che Calvino riproporrà, pur se in modo meno diretto, anche nelle *Lezioni americane*, come si vedrà, e che merita una certa attenzione. È vero che i grandi capolavori della narrativa possono generalmente essere avvicinati da chiunque e che chiunque può trarre piacere e anche "sorpresa" nel leggerli ed è quasi tautologico dire che un testo va principalmente letto. Ma l'idea che commenti, interpretazioni e bibliografia critica siano strumenti da cui il lettore debba "scansarsi il più possibile" può essere fuorviante. La *Commedia* di Dante (anche se non è inserita da Calvino fra i suoi "classici"), per esempio, non avrebbe potuto mai, in nessuna epoca, nemmeno venti, nemmeno dieci anni dopo che Dante aveva terminato di scriverla, essere letta senza quegli strumenti. A maggior ragione oggi, quando settecento anni ci separano da quell'organizzazione del mondo, inclusa la sua sensibilità estetica ed artistica, gli strumenti interpretativi sono necessari per qualsiasi lettore che della *Commedia* voglia capire

38 Italo Calvino, "Italiani, vi esorto ai classici", in *L'Espresso*, 28 giugno 1981, pp. 58-68.

39 Italo Calvino, *Perché leggere i classici*, Milano: Mondadori, 1995, p. 39.

almeno una minima parte, ovvero il “puro e semplice” testo. Si potrebbe obiettare che la *Commedia* rappresenta un caso limite, ovvero uno dei pochissimi casi della letteratura occidentale in cui almeno il commento e le note sono imprescindibili, pena la non comprensibilità del testo, e almeno un approfondito aggiornamento interpretativo è necessario, se non si vuole rischiare di fraintendere l'estetica del testo stesso. L'obiezione sarebbe senz'altro ragionevole, ma tra il caso limite rappresentato dalla *Commedia* e il caso limite rappresentato da ciò che sostiene Calvino – quando raccomanda al lettore di evitare bibliografie critiche, commenti, interpretazioni – il mondo della letteratura, o almeno quello dei grandi capolavori letterari, è pieno di casi intermedi.

Può darsi che le parole di Calvino intendano polemizzare con il gergo del mondo accademico, in anni in cui tale gergo è particolarmente in voga e particolarmente elitario, per non dire incomprensibile.⁴⁰ Tuttavia, soprattutto come romanziere postmoderno (*Se una notte d'inverno un viaggiatore* è del 1979), Calvino conosce l'importanza dell'intertestualità e della metatestualità del testo poetico e narrativo (che esistono da sempre, ma che il postmodernismo ha elevato a norma, anzi, di più, a base fondante della propria poetica); sa che, per far apprezzare molto più pienamente un testo, questi elementi si possono cogliere solo attraverso un bagaglio culturale e di erudizione superiore a quello del “lettore medio”, oppure attraverso il ricorso (una volta di più) a note, commenti, interpretazioni, fonti bibliografiche.

Come già accennato, il dibattito sul ruolo dell'intellettuale e sulla funzione della letteratura segnerà in modo definitivo la personalità intellettuale e artistica di Calvino, che in un'intervista a Maria Corti (pubblicata postuma) racconta: “All'epoca in cui ho cominciato a pormi il problema di come scrivere, cioè nei primi anni Quaranta, c'era un'idea di *morale* che doveva dar forma allo stile, e questo è forse ciò che più mi è rimasto, di quel clima della letteratura italiana d'allora, attraverso tutta la distanza che ci

40 Sul gergo accademico americano degli ultimi decenni, si vedano le osservazioni di Christopher Lasch in *The Revolt of the Elites and the Betrayal of Democracy*, New York & London: W.W. Norton & Company, 1995 (Edizione italiana: *La ribellione delle élite. Il tradimento della democrazia*, Milano: Feltrinelli, 1995, trad. di Carlo Oliva); su quello italiano, si veda Claudio Giunta, *L'assedio del presente. Sulla rivoluzione culturale in corso*, Bologna: Il Mulino, 2008.

separa.”⁴¹ Dopo anni di militanza intellettuale, politica e sindacale, Calvino, in seguito ai fatti di Varsavia e Budapest (1956), decide di uscire dal Partito Comunista Italiano (1957), di cui era attivista fin dal 1945. Da quel momento in poi nasce in lui una certa insofferenza (che ricorrerà con frequenza, come si vedrà) al *dibattito*: “Così nell’interno di questo mondo della sinistra italiana che è il mio habitat naturale vengo a trovarmi in una condizione di isolamento, di «non appartenenza» politica che non farà che accentuarsi con gli anni e incoraggerà la mia tendenza naturale a starmene zitto, quanto più sento l’inflazione di parole e discorsi.”⁴² Questa “tendenza naturale” al silenzio, nata in ambito politico, si trasmette ben presto anche al parlare e al sentir parlare di letteratura, quasi che i dibattiti di quegli anni, le discordie, le spaccature abbiano provocato in Calvino una forma, molto consapevole del resto, di “rigetto” anche per la questione letteraria. Tale insofferenza si manifesta con parole inequivocabili nel 1964, quando lo scrittore – a quell’epoca già affermato – nella prefazione all’edizione Einaudi de *Il sentiero dei nidi di ragno*, si esprime in questi termini: “Come è facile, parlando di letteratura, anche nel mezzo del discorso più serio, più fondato sui fatti, passar inavvertitamente a contar storie. Per questo, i discorsi sulla letteratura mi danno sempre più fastidio, quelli degli altri come i miei”.⁴³ In un articolo uscito sul quotidiano *Paese Sera* il 9 aprile 1965 (poi compreso nella raccolta di saggi *Una pietra sopra*), Calvino conferma la propria riluttanza a discutere di letteratura, nel caso specifico di romanzi: “Degli innumerevoli dibattiti sul romanzo succedutisi negli ultimi vent’anni pochi sono riuscito a schivare, e innumerevoli volte ho dato fiato anch’io alle trombe unendomi al concerto d’affermazioni generiche, di precetti operanti solo nel regno delle intenzioni, di previsioni campate in aria: cosicché speravo giunta l’ora di poter stare un po’ zitto.”⁴⁴ Nella chiusa dello stesso articolo, Calvino afferma esplicitamente che “Il rumoroso

41 Italo Calvino, *Eremita a Parigi*, p. 208.

42 Ibid, p. 194.

43 Italo Calvino, *Il sentiero dei nidi di ragno*, Torino: Einaudi, 1964, p. 12. In Romano Luperini, Pietro Cataldi, Lidia Marchiani, Franco Marchese, *La Scrittura e l’interpretazione, Storia e antologia della letteratura italiana nel quadro della civiltà europea*, Firenze: Palumbo & C., 2001, vol. 3, tomo III, p. 67.

44 *Una pietra sopra*, Milano: Mondadori, 2001, p. 138.

momento che stiamo attraversando apre un'epoca ideale per parlare e pubblicare il meno possibile e cercare di capire meglio come sono fatte le cose.”⁴⁵

Sullo stesso tema, è interessante considerare la posizione di Calvino nella sua presentazione alla raccolta di saggi *Una pietra sopra* (1980): primo, perché i saggi in questione riassumono i vari punti di vista dello scrittore su letteratura e lingua in un periodo molto lungo (dal primo saggio della raccolta, *Il midollo del leone*, del 1955, all'ultimo, *I livelli della realtà in letteratura*, del 1978, intercorrono ben ventitré anni); secondo, perché tale posizione, messa in rapporto con quelle di altri saggisti/intellettuali italiani⁴⁶ dello stesso periodo, risulta molto diversa dal punto di vista della sua contestualizzazione, ovvero della sua collocazione storica:

È ponendosi come esperienza conclusa che la successione di queste pagine comincia a prendere una forma, a diventare una storia che ha il suo senso nel disegno complessivo. Stando così le cose, posso ora raccogliere questi saggi in volume, cioè accettare di rileggerli e farli rileggere. Per fermarli al loro posto nel tempo e nello spazio. Per allontanarli di quel tanto che permette d'osservarli nella giusta luce e prospettiva. Per rintracciarvi il filo delle trasformazioni soggettive e oggettive, e delle continuità. Per capire il punto in cui mi trovo. Per metterci una pietra sopra.⁴⁷

Voler fermare, come dice Calvino, quegli scritti “al loro posto nel tempo e nello spazio”, da un lato rappresenta una più che rispettabile dichiarazione di modestia e un riconoscimento dei propri limiti per così dire gnoseologici. Dall'altro è anche vero che rinchiudendo le proprie dichiarazioni di una vita laddove esse sono apparse, in quel dato luogo e in quel dato momento storico, Calvino si sottrae

45 Ibid, p. 140.

46 Mi riferisco in particolare a Umberto Eco (1929) e Pierpaolo Pasolini (1922–1975). Il primo, nel 1986 decideva di ripubblicare per Yale University Press un suo saggio giovanile (*Sviluppo dell'estetica medievale*), rimettendone i contenuti al giudizio del pubblico e della critica, poiché in tali contenuti Eco fondamentalmente ancora credeva. Il secondo, nel 1975 pubblicava *Scritti corsari*, una raccolta di suoi precedenti articoli giornalistici su politica e società, affidando esplicitamente al lettore la ricostruzione filologica e l'individuazione di eventuali contraddizioni e incoerenze dell'opera. Eco e Pasolini, a differenza di Calvino, non considerano i loro scritti passati, “un'esperienza conclusa”.

47 Italo Calvino, *Una pietra sopra*, p. 4.

(ma ciò avviene probabilmente in maniera inconscia) a ogni forma di critica e di discussione coeva.

Vediamo ora la nota che accompagna lo scritto *Autobiografia politica giovanile 1960–1962*, nota posteriore al 1980, come ci informa la moglie di Calvino, Esther⁴⁸. In questa nota Calvino scrive: “Per quel che riguarda le convinzioni espresse nel secondo pezzo esse – come ogni altro scritto di questa raccolta – sono solo testimonianze di ciò che pensavo in quella data e non oltre”⁴⁹. La “raccolta” di cui parla Calvino è una cartella – corredata da note editoriali – trovata da sua moglie dopo la morte di lui e intitolata *Pagine autobiografiche*, una serie di scritti, appunto autobiografici, già pubblicati da Calvino in varie sedi. Calvino aveva in mente di dare alle stampe un’autobiografia composta di pezzi già noti. Esther Calvino pubblicherà gli scritti di quella cartella, con l’aggiunta di altro materiale inedito, nel 1994, con il titolo di *Eremita a Parigi. Pagine autobiografiche*. Ciò che qui appare rilevante è il fatto che Calvino tenda ancora una volta a storicizzare le proprie convinzioni, o quantomeno a creare, tra esse e l’attualità, una separazione, un distacco. La differenza, rispetto agli esempi precedenti, è che Calvino non sta più parlando solo di letteratura o di lingua, ma anche delle proprie idee politiche, dei propri ideali, della propria vicenda personale, insomma.

Su questa propensione al ripensamento, alla messa in discussione soprattutto delle proprie formulazioni teoriche (di contro a una produzione saggistica quantitativamente abbondante, tutto sommato, per un narratore), è piuttosto significativo il seguente passo

48 Esther Calvino, in Italo Calvino, *Eremita a Parigi*, p. 6.

49 Italo Calvino, *Eremita a Parigi*, p. 128 (nota). Il “pezzo” a cui si riferisce Calvino è la sua risposta scritta alla rivista milanese di cultura giovanile *Il Paradosso*. Nel 1960 questa rivista aveva indetto un’inchiesta tra persone della politica e della letteratura che avevano vissuto la loro giovinezza sotto il fascismo. Le persone che prendevano parte all’inchiesta erano invitate a riflettere su quattro temi: il bagaglio di idee con cui esse erano cresciute, sino al tempo della guerra; le reazioni provocate dalla guerra sulla loro formazione (crollo, modifica, conferma delle loro idee); quando, perché e in base a quali convinzioni esse avevano deciso di impegnarsi nella lotta politica; La scala di valori in cui credevano al tempo della guerra e la storia di quella scala sino all’epoca contemporanea. Quattro temi molto importanti, che permetteranno, grazie alle risposte di Calvino, di ricostruire un importante periodo della sua vita. L’inchiesta de *Il Paradosso* era intitolata *La generazione degli anni difficili*, e con lo stesso titolo essa fu poi raccolta in volume dall’editore Laterza, nel 1962 (a cura degli stessi promotori dell’inchiesta, Ettore Albertoni, Ezio Antonini e Renato Palmieri). Per l’uscita dell’intervista in volume, Calvino, nel 1962, modifica in parte la precedente intervista uscita sulla rivista stessa per la prima volta nel 1960.

di Calvino (1965), che a proposito del fare letteratura allo scopo di razionalizzare la realtà e di fondare, o scegliere, dei valori, scrive: “Questo affermavo continuamente e con sicumera nei miei interventi teorici: questo venivo a significare – in messaggi molto più guardinghi, pieni di riserve e di interrogativi – nei miei racconti (dove *non si possono dire cose alla leggera come negli articoli o nei saggi*⁵⁰, ma dove tutto, appunto perché più sfumato, è più preciso).”⁵¹

È qui che Calvino rivela (più o meno consapevolmente, ma non è questo che qui interessa) la sua inclinazione di narratore *tout court* e, per contro, il motivo del suo essersi sempre sentito inadeguato alla riflessione teorica: è il racconto, la *fiction*, che, paradossalmente (ma non troppo, se si pensa alla costante ricerca di razionalità, anche in termini di simmetrie e proporzioni strutturali e stilistiche, del Calvino narratore), per Calvino rappresenta la precisione, il modo di rendere pubblici se stesso e le proprie idee; anche per questo, come egli stesso afferma più volte, la scrittura narrativa è fatica e sudore⁵², perché tutto deve essere molto meditato e preso seriamente, non alla leggera, seppur “sfumato” da tutto ciò che, in narrativa, fa da corollario al “messaggio”⁵³. Ed è nel mondo della creatività narrativa che Calvino si muove nello stesso modo in cui uno studioso si muove (o dovrebbe muoversi) nel mondo della saggistica, dello scritto specialistico. La propensione ad interrogarsi, l’attitudine alla meditazione e alla precisione, in Calvino, pertengono più al racconto/romanzo che al saggio ed effettivamente sono tra i motivi che hanno fatto del Calvino narratore uno dei più ammirati scrittori europei del secondo dopoguerra. Tuttavia, Calvino contrappone alla qualità di verità e precisione della propria narrativa la qualità di presupposta “leggerezza” della propria saggistica. Se da un lato ciò può essere spiegato dal fatto che Calvino non ha mai dovuto veramente cimentarsi (a parte per la tesi di laurea) in scritti e saggi accademici, che richiedono, quelli sì, principalmente, precisione (precisione che Calvino

50 Il corsivo è mio.

51 Italo Calvino, *Una pietra sopra*, p. 139.

52 Italo Calvino, *Eremita a Parigi*, pp. 22, 196, 208.

53 In altre parole, Calvino è “scrittore per tutti” perché nella sua narrativa, al di là della varietà stilistica e tematica che la caratterizza, e al di là della favola e dell’intreccio, ovvero della “trama”, è sempre possibile, anche per il lettore più ingenuo o sprovveduto, cogliere una sorta di lezione di carattere universale, proprio come avviene per le favole o per le parabole evangeliche.

attribuisce invece di più alla *fiction*); dall'altro lato questo potrebbe spiegare, almeno in parte, la tendenza ricorrente, proprio nel Calvino saggista, a storicizzare, se non, in qualche caso, come si è visto, a sconfessare le proprie stesse convinzioni. Relegarle in un passato dove, a malapena, egli stesso le ritiene valide, equivale, in un certo senso, a giustificarne anche un'eventuale relativa imprecisione.

4. Le *Lezioni americane*: un punto di vista critico

Calvino comunque, nonostante un certo suo scetticismo nei confronti dell'accademia, e nonostante una certa sottostima, o una certa presa di distanza, dalla propria stessa attività di saggista, in più occasioni accetta gli inviti dell'università: tra il 1959 e il 1960 tiene cinque conferenze (in inglese) in altrettante università americane⁵⁴, leggendo il proprio saggio (raccolto in *Una pietra sopra*) dal titolo *Tre correnti del romanzo italiano d'oggi* (1959); nel 1973 tiene una relazione al *Convegno Manzoniano* dell'Università di Nimega, leggendo il proprio saggio (raccolto in *Una pietra sopra*) dal titolo *'I Promessi Sposi': il romanzo dei rapporti di forza*; nel 1976 tiene una conferenza (titolo originale: *Right and Wrong Political Uses of Literature*, titolo italiano: *Usi giusti e sbagliati della letteratura*, in *Una pietra sopra*), letta ad Amherst (Massachusetts), in occasione di un colloquio sulla politica europea indetto dall'European Studies Program dell'Amherst College; sempre nel 1976, a Baltimora, per i *Writing Seminars* della Johns Hopkins University, tiene seminari sulle *Cosmicomiche* e sui *Tarocchi*, più una conferenza e una lettura pubbliche sulle *Città invisibili*; nel 1983 viene nominato per un mese *directeur d'études* all'École des Hautes Études e nel gennaio dello stesso anno tiene una lezione su *Science et métaphore chez Galilée* al seminario di Algirdas Julien Greimas; nello stesso anno tiene una conferenza alla New York University (*James Lectures*) dal titolo

54 Alla Columbia University di New York, alla Harvard University di Cambridge (Massachusetts), alla Yale University di New Haven (Connecticut), alla University of California di San Francisco e di Los Angeles.

Mondo scritto e mondo non scritto.⁵⁵ Infine, nel 1985, Calvino accetta il prestigioso incarico offertogli dall'Università di Harvard e comincia a preparare i testi di quelle che poi diventeranno le *Lezioni americane*. La differenza, non trascurabile, tra quest'ultimo incarico accademico e i precedenti, è che non si tratta, come era avvenuto fino ad allora, di tenere un'unica relazione, oppure di tenere seminari sulle proprie opere e strettamente inerenti alla professione di scrittore (come nel caso degli interventi alla Johns Hopkins University, nel 1976). L'impegno è assai più gravoso: un ciclo di ben sei letture con cui Calvino si propone di fare il punto sulla situazione letteraria nel mondo occidentale e di azzardare una serie di previsioni, o "proposte", su come dovrebbe o potrebbe esprimersi la letteratura negli anni futuri ("il prossimo millennio"). I titoli dati da Calvino a queste letture costituiscono, come è noto, anche i capitoli del volume: *Leggerezza*, *Rapidità*, *Esattezza*, *Visibilità*, *Molteplicità*. La sesta lezione, rimasta incompiuta, avrebbe dovuto intitolarsi *Consistency* (coerenza).⁵⁶

Claudio Giunta, nel suo articolo dal titolo *Le «Lezioni americane» di Calvino 25 anni dopo: una pietra sopra?*, ha messo in evidenza alcune inesattezze, presenti nelle *Lezioni*. A partire dalla prima, quella sulla *Leggerezza*, in cui l'autore prende come esempio Cavalcanti⁵⁷ ("vi parlerò di Cavalcanti poeta della leggerezza."⁵⁸). Qui Calvino o cerca di trovare verità nascoste ("il preteso «epicureismo» del poeta era in realtà averroismo [...] la morte corporea è vinta da chi s'innalza alla contemplazione universale attraverso la speculazione dell'intelletto"⁵⁹) laddove l'interpretazione dovrebbe essere fatta in modo assolutamente pedestre (come quando Calvino parla di Cavalcanti protagonista della novella del *Decameron*), o, al contrario,

55 Alcune di queste notizie relative agli interventi di Calvino in ambito accademico sono riportate nella *Cronologia* presente in Italo Calvino, *Collezione di sabbia*, Milano: Mondadori, 1994, pp. VII-XXXVI. Tale cronologia riproduce quella curata da Mario Barenghi e Bruno Falcetto per l'edizione dei *Romanzi e racconti* di Italo Calvino nei *Meridiani* Mondadori (1991).

56 La sua stesura, provvisoria ma completa, si può trovare, con il titolo di *Cominciare e finire*, in Italo Calvino, *Saggi 1945-1985*, a cura di Mario Barenghi, Milano: Mondadori, collana *I Meridiani* (tomo primo), 1995, pp. 734-753.

57 Guido Cavalcanti (ca. 1258-1300), uno dei massimi poeti medievali, amico di Dante ed esponente dello stilnovismo, il movimento poetico italiano nato verso la fine del Duecento.

58 Italo Calvino, *Lezioni americane*, Milano: Garzanti Editore, 1988, p. 13.

59 Ibid, p. 13.

interpreta superficialmente fatti che andrebbero invece trattati in modo assai più approfondito. Per esempio dal punto di vista storico (come quando, alla moderna, Calvino paragona gli “spiriti” cavalcantiani a “impulsi o messaggi immateriali”⁶⁰ o a “entità impalpabili che si spostano tra anima sensitiva e anima intellettiva, tra cuore e mente, tra occhi e voce.”⁶¹, mentre tali “spiriti”, nella fisiologia tardo-antica medievale, erano considerati entità del tutto usuali e soprattutto fisiche, come oggi si considerano entità fisiche comuni l’elettricità o il magnetismo); o dal punto di vista filologico, come quando Calvino commenta da un sonetto di Cavalcanti il verso “e bianca neve scender senza venti”⁶² e indugia su un confronto intertestuale con un quasi identico verso dantesco⁶³. Ma, come Giunta evidenzia: 1) fondare confronti intertestuali sui *topoi* letterari – la “neve” – è improprio; 2) il sonetto in questione (di cui Calvino, nelle *Lezioni*, riporta solo una parte) adotta lo schema retorico della *Priameldichtung*, consistente in una rassegna di oggetti, concetti o valori positivi – uno di questi è proprio la “bianca neve” – ai quali è contrapposto, generalmente nel finale, un termine di paragone di cui si rivendica la superiorità – nello specifico sonetto, la bellezza della donna⁶⁴. Non sapere questo, o non dirlo, come spiega sempre Giunta,

porta a interpretazioni arbitrarie come questa: «In Cavalcanti la congiunzione *e* mette la neve sullo stesso piano delle altre visioni che la precedono e la seguono: una fuga di immagini, che è come un campionario delle bellezze del mondo» [*Lezioni americane*, p. 15]. D’accordo, ma la visione, la fuga delle immagini, il campionario di bellezze [...] non sono un tratto peculiare della poetica di Cavalcanti, sono il lascito che alla poesia di Cavalcanti consegna la tradizione letteraria: Cavalcanti, per così dire, non aveva scelta.⁶⁵

60 Ibid, p. 13.

61 Ibid, p. 14.

62 Ibid, p. 15.

63 Il verso è: “come di neve in alpe senza vento”, Dante, *Inferno* (XIV, 30).

64 Claudio Giunta, *Le «Lezioni americane» di Calvino*, in “Belfagor”, LXV, 6 (novembre 2010), p. 651.

65 Ibid, p. 651.

Sono circa novanta gli autori, anche appartenenti a epoche e tradizioni letterarie lontanissime fra loro, citati e spesso confrontati da Calvino nelle centoquattro pagine (edizione dei *Meridiani* Einaudi) delle *Lezioni*. Asor Rosa cerca di fornire una chiave precisa di questo accentuatissimo procedimento comparativista. Egli osserva:

il disegno espositivo di Calvino non ubbidisce a nessuna ricostruzione di tipo storico o “lineare”. Lo scrittore “usa” i testi in funzione sostanzialmente dimostrativa più che ermeneutica: e siccome le “qualità” letterarie di cui è alla ricerca sono di natura “fisica” e non estetica, egli può accostare uno all’altro autori che, se esaminati con altra chiave, non rivelerebbero pressoché nulla di comune.⁶⁶

L’affermazione di Asor Rosa rivela una lettura sensibile e attenta delle *Lezioni*, tuttavia mi permetto di dissentire da essa per il fatto che Calvino, dall’uso “dimostrativo” dei testi, più di una volta fa derivare conseguenze arbitrarie ed errate. Per esempio, come quando dal confronto (ricordiamo: improprio) di due soli versi di Cavalcanti e Dante trae generalizzazioni forzate: “potrei dire che Dante dà solidità corporea anche alla più astratta speculazione intellettuale, mentre Cavalcanti dissolve la concretezza dell’esperienza tangibile in versi dal ritmo scandito, sillabato, come se il pensiero si staccasse dall’oscurità in rapide scariche elettriche”⁶⁷; o come quando, a conclusione di tutto questo discorso, Calvino arriva ad affermare addirittura che “Alle origini della letteratura italiana – e europea – queste due vie [quella della leggerezza e quella opposta del peso, dello spessore, della concretezza] sono aperte da Cavalcanti e Dante.”⁶⁸

Ancora con l’ausilio dell’articolo di Giunta, ecco riportati, dalle *Lezioni*, alcuni altri esempi che prestano il fianco a critiche:

Nella lezione sull’*Esattezza* Calvino scrive: “Nel suo saggio su *Eureka* di Poe, Valéry s’interroga sulla cosmogonia, genere letterario prima che speculazione scientifica, e compie una brillante confuta-

66 Alberto Asor Rosa, «*Lezioni americane*» di Italo Calvino, in *Letteratura italiana* Einaudi. *Le Opere*, Vol. IV.II, a cura di Alberto Asor Rosa, Torino: Einaudi, 1995 p. 37.

67 Italo Calvino, *Lezioni americane*, p. 17.

68 Ibid, p. 16.

zione dell'idea d'universo, che è anche una riaffermazione della forza mitica che ogni immagine di universo porta con sé. Anche qui come in Leopardi, l'attrattiva e la repulsione per l'infinito ..."⁶⁹. A parte una certa approssimazione nella prosa ("cosmogonia come genere letterario prima che speculazione scientifica", "confutazione dell'idea d'universo", "riaffermazione della forza mitica che ogni immagine di universo porta con sé"), neanche in questo caso, come già era avvenuto per Dante-Cavalcanti, Calvino approfondisce il confronto fra i testi (quello di Valéry e quello di Leopardi), che rimane basato su un'unica, generica affermazione ("Anche qui come in Leopardi, l'attrattiva e la repulsione per l'infinito ..."), né risolve in alcun modo la questione da Calvino stesso arbitrariamente posta (quella della cosmogonia come genere letterario) e che dovrebbe unificare i due autori, o quantomeno identificarne un denominatore comune. Giunta, si chiede, lecitamente: "davvero il confronto con Leopardi, con la sua attrazione-repulsione per l'infinito (ma in che senso, e dove, Leopardi troverebbe respingente l'idea di infinito?), rivela qualcosa di nuovo o di diverso su Valéry, o su Leopardi, o sull'infinito?"⁷⁰.

Sempre nella lezione sull'*Esattezza*, Calvino espone le proprie problematiche come scrittore, la propria attuale ossessione, divorante e distruggitrice, nel descrivere il dettaglio, la coscienza del rischio di rimanere invischiato nel dettaglio sempre più fitto e infinitesimo, fino a disperdersi e a venirne risucchiato, come in una precedente fase letteraria gli era capitato di disperdersi nell'infinitamente vasto.⁷¹ È un passo che potrebbe fornire chiavi interessanti sulla fenomenologia della creazione letteraria calviniana⁷², ma improvvisamente l'autore lo interrompe, per passare a un altro dei tanti accostamenti. E qui è piuttosto difficile concordare con Asor Rosa quando dice che Calvino usa i testi in funzione dimostrativa e non ermeneutica. Infatti, in questo caso, la superficialità dell'accostamento è aggravata, per così dire, da una pretesa valenza conoscitiva:

69 Ibid, p. 66.

70 Claudio Giunta, *Le «Lezioni americane» di Calvino*, p. 653.

71 Italo Calvino, *Lezioni americane*, pp. 67-68.

72 Di fatto, le parti migliori delle *Lezioni americane*, a mio avviso rimangono quelle in cui l'autore parla di se stesso, esprime memorie personali o azzarda previsioni.

L'affermazione di Flaubert, «Le bon Dieu est dans le détail», *la spiegherei* [il corsivo è mio] alla luce della filosofia di Giordano Bruno, grande cosmologo visionario, che vede l'universo infinito e composto di mondi innumerevoli, ma non può dirlo «totalmente infinito» perché ciascuno di questi mondi è finito; mentre «totalmente finito» è Dio «perché tutto lui è in tutto il mondo, ed in ciascuna sua parte infinitamente e totalmente». ⁷³

Questa argomentazione si apre e si chiude in poche righe perché di fatto non ha nient'altro o di più da dire. Flaubert parla dello stile del romanzo e Giordano Bruno del cosmo. È assai probabile che Flaubert non pensasse per nulla a Bruno, potrebbe persino essere che Flaubert non l'avesse mai letto. Ma, come sostiene Giunta, “Non importa: si possono dire le stesse cose dette da un altro, con altre parole, anche ignorandolo. Ma qui non sono soltanto le parole a essere diverse, è il concetto: l'analogia tra la frase «Il buon Dio è nel dettaglio» e la cosmologia di Bruno è del tutto inconsistente.” ⁷⁴

Anche Asor Rosa, d'altra parte, a proposito della lezione sulla *Molteplicità* e dell'enunciazione di Calvino della propria idea di “romanzo contemporaneo come enciclopedia, come metodo di conoscenza, e soprattutto come rete di connessione tra i fatti, tra le persone, tra le cose del mondo”, ⁷⁵ non può fare a meno di riconoscere che “L'elenco degli autori possibili in questo quadro – Gadda, Musil, Proust, Flaubert, Valéry, Borges, Perec ..., – invece di chiarire tale enunciazione, la rende più confusa e approssimativa, accostando uno all'altro testi abissalmente distanti.” ⁷⁶

Nell'ultima lezione, quella sulla *Molteplicità*, si trova la seguente affermazione, in cui, all'imprecisione storica, si affianca la connessione di elementi eterogenei che in realtà non hanno un nesso significativo tra loro e che Calvino mette in relazione, più che su base “dimostrativa”, unicamente su base retorico-verbale: “Prima ancora che la scienza avesse ufficialmente riconosciuto il principio che l'osservazione interviene a modificare in qualche modo il fenomeno

73 Italo Calvino, *Lezioni americane*, p. 68.

74 Claudio Giunta, *Le «Lezioni americane» di Calvino*, p. 654.

75 Italo Calvino, *Lezioni americane*, p. 103.

76 Alberto Asor Rosa, «Lezioni americane» di Italo Calvino, p. 30.

osservato, Gadda sapeva che ...”⁷⁷. Come rileva ancora Giunta, il principio d’indeterminazione di Heisenberg è del 1927, mentre il *Pasticciaccio* è del 1957⁷⁸, ma il fatto importante è che “non c’è nessuna vera ragione di citare il principio d’indeterminazione per spiegare le idee e la scrittura di Gadda”⁷⁹.

Le *Lezioni americane* rivelano una certa lacunosità non solo riguardo ai confronti tra autori, ma anche dal punto di vista interpretativo. Un esempio: nella lezione sulla *Rapidità* Calvino porta, come modello di stile e pensiero appunto rapido e agile, il caso di Galileo Galilei, citandolo:

La metafora del cavallo per la velocità della mente credo sia stata usata per la prima volta da Galileo Galilei. Nel *Saggiatore*, polemizzando col suo avversario che sosteneva le proprie tesi con una gran quantità di citazioni classiche, scriveva: «Se il discorrere circa un problema difficile fusse come il portar pesi, dove molti cavalli porteranno più sacca di grano che un caval solo, io acconsentirei che i molti discorsi facesser più che uno solo; ma il discorrere è come il correre, e non come il portare, ed un caval barbero solo correrà più che cento frisoni» [...] «Il discorrere è come il correre»: questa affermazione è come il programma stilistico di Galileo [...] in uno studio che ho fatto sulla metafora negli scritti di Galileo ho contato almeno undici esempi significativi in cui Galileo parla di cavalli: come immagine di movimento [...] oltre che nell’identificazione del ragionamento con la corsa: «Il discorrere è come il correre».⁸⁰

Ma la metafora del cavallo, in Galileo, non identifica il ragionamento con la corsa, poiché anche la “corsa” è una metafora. Nello specifico, Galileo non rimprovera al suo avversario⁸¹ la pesantezza o la lentezza del suo ragionamento, gli rimprovera il fatto di ragionare a pappagallo, per così dire, cioè portando a testimonianza i ragionamenti di altri (soprattutto dei filosofi di tradizione peripatetica),

77 Italo Calvino, *Lezioni americane*, p. 105.

78 Claudio Giunta, *Le «Lezioni americane» di Calvino*, p. 657.

79 Ibid, p. 657.

80 Italo Calvino, *Lezioni americane*, p. 43.

81 Si tratta dello scienziato e filosofo gesuita Orazio Grassi, autore – sotto lo pseudonimo di Lothario Sarsi Sigensano – de *La libra astronomica* (1619), contro cui *Il Saggiatore* (1623) disputa e polemizza.

senza curarsi se essi siano verificati o meno dalla realtà e dall'esperienza diretta. Sono questi filosofi e soprattutto i loro seguaci, come lo stesso avversario di Galileo – fedelissimo del principio d'autorità – ad essere paragonati ai cavalli frisoni, ma non – giova ripeterlo – per la lentezza dei loro ragionamenti, bensì per il numero ancora molto, troppo elevato di tali filosofi e per il loro irrealistico e antiquato metodo di ragionare (“poca più stima farei dell’attestazioni di molti che di quella di pochi, essendo sicuro che il numero di quelli che nelle cose difficili discorron bene, è minore assai che di quei che discorron male.”⁸²). Mentre il cavallo barbero, con la sua corsa, è metafora per coloro che invece adottano un nuovo, moderno metodo di ragionamento, quello deduttivo, che non ha nulla a che vedere, per Galileo, con la rapidità, bensì con la verità, ovvero con l'evidenza provata dai fatti, dalla sperimentazione. Lo stile stesso di Galileo è piuttosto uno splendido esempio di precisione ed eleganza, come lo definì Leopardi⁸³, non certo di agilità, né tantomeno di rapidità, come pensa Calvino. Questo è piuttosto evidente soprattutto nelle pagine del *Saggiatore*. Né la rapidità sembra essere una qualità particolarmente apprezzata dallo stesso scienziato pisano, il quale, sempre nel *Saggiatore*, più di una volta ironizza sulle procedure sbrigative dell'avversario Grassi/Sarsi quando superficialmente si fida e crede ai propri sensi, mentre Galileo mette in risalto la necessità della ripetizione continua (e quindi della paziente lentezza) degli esperimenti. A questo proposito, è celebre la metafora della bertuccia, che ingannata dal senso della vista, rincorre a lungo la propria immagine allo specchio, credendo si tratti di un'altra scimmia, prima di rendersi conto della realtà: “Io confesso di non aver la facoltà distintiva tanto perfetta, ma d'esser come quella scimmia che crede fermamente veder nello specchio un'altra bertuccia, né prima conosce il suo errore che *quattro o sei volte* [il corsivo è mio] non sia corsa dietro allo specchio per prenderla: tanto se la rappresenta quel simulacro vivo e vero.”⁸⁴

82 Galileo Galilei, *Il Saggiatore* (1623), Milano: Feltrinelli Editore, Universale Economica, 2008, p. 247.

83 Giacomo Leopardi, *Zibaldone di pensieri*, Milano: Mondadori, 1994 [prima edizione, 1937], p. 477.

84 Galileo Galilei, *Il Saggiatore*, p. 119.

E ancora, nella lezione sulla *Leggerezza*, Calvino, a proposito della scrittura come metafora della sostanza pulviscolare del mondo, scrive: “già per Lucrezio⁸⁵ le lettere erano atomi in continuo movimento che con le loro permutazioni creavano le parole e i suoni più diversi”⁸⁶. Ma Lucrezio, nel *De rerum natura*, non parla della natura “atomica” delle lettere, come Calvino interpreta; egli, assai più banalmente, opera una semplice similitudine fra le lettere dell’alfabeto e gli atomi, dicendo che come le lettere dell’alfabeto si dispongono variamente formando parole diverse, così gli ‘atomi’ (*primordia*), variamente raggruppandosi in *summae* (‘complessi’, ‘strutture’), producono cose diverse.⁸⁷

Delle *Lezioni americane* vale la pena citare ancora un passo (anch’esso tratto dalla lezione sulla *Leggerezza*), quello dell’accostamento tra Ovidio⁸⁸ e Montale. Parlando di Perseo e Medusa descritti da Ovidio, Calvino scrive: “Anche questo incontro d’immagini, in cui la sottile grazia del corallo sfiora l’orrore feroce della Gorgone, è così carico di suggestioni che non vorrei sciuparlo tentando commenti o interpretazioni. Quel che posso fare è avvicinare a questi versi d’Ovidio quelli di un poeta moderno, *Piccolo testamento* di

85 Tito Lucrezio Caro (98?, 96? a.C.-55?, 53? a.C.), poeta e filosofo romano seguace della filosofia epicurea. Della sua vita non si sa quasi nulla, nemmeno il luogo di nascita preciso. Il *De rerum natura* è un poema in esametri che intende descrivere la totalità dei fenomeni naturali, da quelli di più piccole dimensioni (atomi) a quelli cosmici, passando anche attraverso un’analisi e una descrizione del mondo umano.

86 Italo Calvino, *Lezioni americane*, p. 27.

87 *Quin etiam passim nostris in versibus ipsis / multa elementa vides multis communia verbis, / cum tamen inter se versus ac verba necesse est / confiteare alia ex aliis constare elementis; / non quo multa parum communis littera currat / aut nulla inter se duo sint ex omnibus isdem, / sed quia non vulgo paria omnibus omnia constant. / sic aliis in rebus item communia multa / multarum rerum cum sint primordia, rerum / dissimili tamen inter se consistere summa possunt* [Anzi, qua e là nei nostri stessi versi tu vedi molte lettere comuni a molte parole, mentre tuttavia è inevitabile riconoscere che versi e parole sono formati di lettere diverse, una dall’altra; non perché soltanto poche lettere comuni vi ricorrono o perché mai due parole siano composte di lettere tutte uguali tra loro, ma perché non sono tutte generalmente uguali a tutte. Così allo stesso modo nelle altre cose, benché molti siano i principi primi comuni a molte cose, tuttavia esse possono sussistere costituite da complessi diversi tra loro], Tito Lucrezio Caro, *De rerum natura* (II 688–697).

88 Publio Ovidio Nasone (43 a.C.-17 d.C.), uno dei massimi poeti elegiaci romani. Vissuto in epoca augustea ed entrato a far parte del circolo di Mecenate, conobbe tutti i maggiori poeti del tempo: Orazio, Propertio, Tibullo e probabilmente anche Virgilio. Caduto in disgrazia presso l’imperatore, morì in esilio. *Le Metamorfosi*, il capolavoro di Ovidio, è un poema di circa dodicimila versi (esametri) che descrive, in forma di narrazione continuata, circa duecentocinquanta miti di trasformazione.

Eugenio Montale”⁸⁹. Tra *Le Metamorfosi* di Ovidio e *La Bufera* di Montale corrono duemila anni e dal loro raffronto è obiettivamente difficile che scaturisca qualcosa di nuovo o di arricchente per le prime o per la seconda. E dato che l'autore, di fatto, non spiega le ragioni dell'accostamento di Ovidio e Montale, ciò che in questo passaggio colpisce è il fatto che la retorica di Calvino, più che “dimostrare”, cerchi di essere persuasiva. Se, citando Asor Rosa, davvero Calvino usa i testi in funzione dimostrativa, pare che qui l'espressione “quel che posso fare”, voglia far passare l'idea che, dopo essersi imbevuti di suggestioni ovidiane, *l'unica cosa che rimane da fare* sia dedicarsi a Montale. È un po' come dire al lettore: “ora che hai letto Ovidio, per trovare (o provare) qualcosa di simile devi leggere Montale”. Ma nel passaggio sopra citato colpisce anche una certa idea irrazionalista rispetto all'approccio alla lettura. Si tratta della stessa idea di cui in questo articolo ho già accennato a proposito dell'atteggiamento di Calvino verso i classici, con il consiglio che egli dà al lettore: leggerli, per “lasciarli parlare”⁹⁰, “senza intermediari”⁹¹, ovvero “scansando il più possibile bibliografia critica, commenti, interpretazioni.”⁹² In questo passaggio delle *Lezioni americane* (di quattro anni successivo a quello dell'articolo già citato⁹³) l'atteggiamento rimane invariato: meglio, da un testo, farsi ricoprire dal “carico di suggestioni”, piuttosto che utilizzare adeguati procedimenti di chiarificazione. Insomma, c'è il rischio che chiarezza e comprensione, ovvero “commenti e interpretazioni”, adombrino la purezza dell'esperienza estetica. In definitiva, l'idea di ciò che un buon lettore dovrebbe fare sembra essere quella, per usare le parole di Giunta, di “appunto «avvicinare» i testi gli uni agli altri e aspettare che grondino le «suggestioni». Meglio se si tratta di testi che appartengono a epoche molto distanti, in modo che l'esercizio consenta il virtuosismo.”⁹⁴

89 Italo Calvino, *Lezioni americane*, p. 8.

90 Italo Calvino, *Perché leggere i classici*, in *Perché leggere i classici*, p. 39.

91 Ibid, p. 39.

92 Ibid, p. 39.

93 Si tratta dell'articolo “*Italiani, vi esorto ai classici*”, in *L'Espresso*, 28 giugno 1981, pp. 58–68, poi inserito in Italo Calvino, *Perché leggere i classici*, p. 39.

94 Claudio Giunta, *Le «Lezioni americane» di Calvino*, p. 653.

5. Conclusioni

Per essere giusti, non si deve mai dimenticare che le *Lezioni americane* sono un libro di appunti, ed è probabile che Calvino, in corso di revisione, avrebbe messo mano a molti dei difetti di cui si è accennato. Tuttavia, a conclusione di questo breve studio, la domanda è: perché questo libro ha avuto il successo che ha avuto? Quando si tratta, come in questo caso, di un saggio, il successo può essere determinato dalla spinta di particolari settori dell'informazione e della cultura. Alle *Lezioni americane* sembra essere avvenuto proprio questo: il loro successo ha origine all'interno del mondo giornalistico e di quello accademico. Sono tre amici di Calvino – quello di una vita, Eugenio Scalfari, Alberto Arbasino (1930, scrittore e giornalista), il recensore su *Repubblica* dell'edizione americana delle *Lezioni* e Alberto Asor Rosa (1933), già giornalista e poi, dal '72, professore ordinario di letteratura italiana all'Università La Sapienza di Roma – che per primi, dalle pagine di uno dei quotidiani più diffusi in Italia, rendono omaggio alla memoria di Calvino accogliendo la sua attesissima opera postuma con un favore così totale da sconfinare nell'enfasi retorica e da, forse, farne perdere di vista l'obiettivo valore. Vale la pena citare alcuni dei passi relativi alle recensioni di *Repubblica* in occasione dell'uscita delle *Lezioni americane*. Ecco Eugenio Scalfari:

Accade talvolta che il libro più significativo d'uno scrittore sia l'ultimo e addirittura postumo, poiché soltanto in esso egli raggiunge il culmine dell'opera sua, la pienezza dei suoi mezzi espressivi e si rivela compiutamente a se stesso [...] Leggendo le *Lezioni americane* di Calvino, appena pubblicate in Italia (dall'editore Garzanti) e precedute di circa tre mesi da un'edizione in lingua inglese della Harvard University Press, la sensazione è che, al termine della vita, Calvino abbia prodotto il suo capolavoro, superiore di gran lunga alle molte opere di saggistica e di narrativa che pure ne avevano fatto lo scrittore europeo forse di maggiore spicco degli ultimi trent'anni⁹⁵.

95 Eugenio Scalfari, *E una sera Calvino sulle ali di Mercurio...*, *La Repubblica*, 2 giugno 1988, p. 30.

Proverò a dire le ragioni che m'inducono a dare questo giudizio, o meglio a motivare questa mia sensazione, poiché non pretendo di definire giudizio il sentimento di pienezza estetica, leggerezza, rapidità, esattezza, visibilità, molteplicità, e insomma poesia, che ha ricavato da quelle pagine un lettore non professionale quale io sono [...] tutte le pagine che Calvino ha scritto a partire dalla sua opera prima [...] qui, in queste lezioni, raggiungono appunto una compiutezza e un dominio formale non eguagliati da nessuna delle altre.⁹⁶

Ed ecco Alberto Asor Rosa: "Calvino, sulla soglia dell'ultima esperienza, rivela dietro l'aerea e mutevole grazia del suo acrobatico gioco stilistico e del suo sperimentalismo senza fine, questo solido, inconfutabile fondo classico"⁹⁷; e ancora:

Leggerezza, Rapidità, Esattezza, Visibilità, Molteplicità e ... Consistenza sono dunque le forme di una geografia della difesa, dell'esserci qui ed ora in atteggiamento vigile e preordinato. Ma la loro trama si stacca dall'opacità biologica solo perché colui che la intesse sa di non essere niente di più di uno spericolato funambolo che collega fili su di un vuoto sterminato: un fragile ponte di fortuna gettato sul vuoto.⁹⁸

Ora, l'enfasi retorica di Scalfari e Asor Rosa è certo dettata anche dall'emotività e il quotidiano è uno dei luoghi in cui è del tutto lecito cercare di colpire l'attenzione del pubblico dei lettori, per attirarli alla lettura del volume che si recensisce. Scalfari, peraltro, ha l'accortezza, nel descrivere il "sentimento di pienezza estetica" da lui ricavato nel leggere le *Lezioni americane*, di definirsi un "lettore non professionale", così legittimando, in qualche modo, anche la propria enfasi, di cui egli è consapevole. Ma è così che le *Lezioni americane*, in effetti, hanno finito per colpire, come è capitato al lettore "non professionale" Eugenio Scalfari, moltissimi altri non professionisti della letteratura, dando origine a una vastissima e trasversale retorica dell'ispirazione praticamente in ogni campo,

96 Ibid, p. 30.

97 Alberto Asor Rosa, "Se un albero parlasse a primavera", *La Repubblica*, 2 agosto 1988, p. 30.

98 Ibid, p. 30.

dalla pittura, al calcio, al teatro, all'architettura e così via.⁹⁹ L'infatuazione per le *Lezioni* è dovuta, secondo Giunta, alla "citabilità di alcune delle sue idee-chiave, e soprattutto di una, la *Leggerezza*, un concetto declinabile a piacimento un po' in tutti gli ambiti e le discipline"¹⁰⁰, appunto dall'architettura al calcio. Aggiungerei che il procedimento del pubblico entusiasta nei confronti delle *Lezioni* è, in fondo, lo stesso che segue Calvino, soprattutto quando mette insieme termini, oggetti, autori che spesso, come si è cercato di dimostrare, hanno poco in comune e i cui accostamenti, effettuati su basi puramente retorico-verbali, non rivelano un granché di significativo. Gli ispirati seguaci calviniani fanno all'incirca la stessa cosa: ritagliano dalle *Lezioni americane* le parti buone per i loro assunti e anche se quelle parti si riferiscono a tutt'altro, o significano tutt'altro, le usano, ovvero le adattano ai propri scopi artistico-professionali. D'altronde, almeno quattro dei valori trattati nelle *Lezioni* (non solo la leggerezza, anche la rapidità, la visibilità, la molteplicità), così come i loro contrari – anch'essi elogiati da Calvino come qualità, o attitudini positive, in letteratura – sono facilmente adattabili ad ogni contesto e ad ogni situazione. Quanto all'esattezza, valore assoluto il cui contrario non è mai positivo, non è un caso che essa sia la meno citata sui siti del pubblico dei seguaci.

Ma le *Lezioni americane* hanno suscitato interesse anche tra gli specialisti. Per rendersi conto di questo interesse è sufficiente scorrere la bibliografia della critica riportata dall'edizione nazionale dei saggi calviniani, nella quale gli studi critici su *Perché leggere i classici* (uscito postumo come le *Lezioni americane*) sono otto, quelli su *Collezione di sabbia* undici, quelli su *Una pietra sopra* tredici e quelli sulle *Lezioni* ben ventotto.¹⁰¹ Per molti studenti italiani, sembra poi che la letteratura italiana finisca con Calvino. Tra le storie della letteratura italiana di più recente pubblicazione, in

99 Nell'appendice 1 a questo articolo sono riportati alcuni siti italiani a testimonianza dell'uso della retorica che le *Lezioni americane* hanno innescato nei campi e nelle discipline più disparate.

100 Claudio Giunta, *Le «Lezioni americane» di Calvino*, p. 664.

101 Italo Calvino, *Saggi 1945–1985*, a cura di Mario Barenghi, Milano: Meridiani Mondadori, (tomo primo), 1995, p. 3035–3042.

quella diretta da Giulio Ferroni (1991)¹⁰² e in quella diretta da Enrico Malato (2000),¹⁰³ Calvino è l'ultimo autore cui viene dedicato un capitolo monografico; in quella diretta da Ugo Dotti (2007), Calvino conclude di fatto il Novecento,¹⁰⁴ poiché a Sciascia, l'ultimo autore in assoluto, viene dedicata poco più di mezza pagina (contro le tre di Calvino, che lo precede) e l'autore siciliano viene introdotto così: "Su un piano minore possiamo accostare a Calvino Leonardo Sciascia".¹⁰⁵ E l'opera di Calvino, ovviamente, si conclude con le *Lezioni americane*, che, come rileva Giunta, "è l'ultimo tra i classici del canone, tant'è vero che chiude anche l'ultimo volume delle *Opere* della *Letteratura Italiana* Einaudi, unico saggio del secondo Novecento ad esservi incluso."¹⁰⁶ Quanto alle università, è sufficiente effettuare una ricerca in rete, neppure troppo approfondita, per trovare una quantità di facoltà universitarie che, per i loro corsi e programmi di laurea o post laurea, adottano le *Lezioni* di Calvino.¹⁰⁷

L'attenzione degli specialisti dimostrata nei confronti delle *Lezioni americane* va di pari passo con un approccio al discorso sulla letteratura fuorviante. Fuorviante perché, come si è cercato di dimostrare commentando proprio le *Lezioni americane*, mette in secondo piano il valore delle conoscenze e delle competenze specifiche. Il fatto grave è che tale approccio ha preso piede anche in quei luoghi che dovrebbero essere deputati al mantenimento di tali conoscenze e competenze, cioè le scuole e le università. Questo nonostante Calvino stesso, in un'intervista rilasciata a Maria Corti nel 1985 (quindi nell'anno della stesura delle *Lezioni*), si esprimesse in questi termini:

Non credo [...] d'avere una vera vocazione teorica. *Il divertimento a sperimentare un metodo di pensiero* come *un gadget* [il corsivo è mio] che pone

102 *Storia della letteratura italiana* di Giulio Ferroni (Vol. IV), Einaudi Scuola, Elemond-Editori Associati, Milano 1991 (I edizione), pp. 565–589.

103 *Storia della letteratura italiana* diretta da Enrico Malato, Roma: Salerno Editrice, 2000, Vol IX, *Il Novecento*, cap. XI, *Italo Calvino*, di Giuseppe Zaccaria, pp. 883–923.

104 *Storia della letteratura italiana* di Ugo Dotti, Roma: Carocci, 2007, pp. 585–588.

105 Ibid, p. 588.

106 Claudio Giunta, *Le «Lezioni americane» di Calvino*, p. 663.

107 Nell'appendice 2 a questo articolo sono riportati alcuni siti universitari, con corsi che comprendono la lettura o lo studio delle *Lezioni americane*.

regole esigenti e complicate può coesistere con un agnosticismo e un empirismo di fondo; il pensiero dei poeti e degli artisti credo funzioni quasi sempre a questo modo. Altro è investire in una teoria o in una metodologia (così come in una filosofia o in un'ideologia) tutte le proprie aspettative di raggiungere una verità. Il rigore della filosofia e della scienza l'ho sempre molto ammirato e amato; ma sempre un po' da lontano.¹⁰⁸

Forse anche in considerazione di queste idee, Calvino, nelle *Lezioni*, immaginandosi di fronte agli studenti e ai professori di Harvard – una delle platee in assoluto più devote alla teoria – di tanto in tanto si dimostra insoddisfatto, si lascia andare a considerazioni amare, come se non stesse riuscendo davvero a dire ciò che vorrebbe (“Questa conferenza non si lascia guidare nella direzione che m’ero proposto.”¹⁰⁹; “Forse piuttosto che parlarvi di come ho scritto quello che ho scritto, sarebbe più interessante che vi dicessi i problemi che non ho ancora risolto”¹¹⁰; “Alle volte cerco di concentrarmi sulla storia che vorrei scrivere e m’accorgo che quello che m’interessa è un’altra cosa”¹¹¹).

Le ragioni del successo delle *Lezioni americane* sono diverse e andrebbero indagate attraverso uno studio specifico e appropriato. Non avendo qui lo spazio necessario, mi limito a considerare un fatto: Calvino, interrogandosi sui meccanismi che determinano la diffusione della cultura di massa, si chiedeva quale sarebbe stato il futuro dell’immaginazione individuale in quella che si usa chiamare la civiltà dell’immagine.¹¹² Sarà possibile, osservava,

la letteratura fantastica nel Duemila, in una crescente inflazione d’immagini prefabbricate? Le vie che vediamo aperte fin da ora possono essere due. 1) Riciclare le immagini usate in un nuovo contesto che ne cambi il significato. Il post-modernism può essere considerato la tendenza a fare un uso ironico dell’immaginario dei mass media, oppure a immettere il gusto del meraviglioso ereditato dalla tradizione letteraria in meccanismi

108 Italo Calvino, *Eremita a Parigi*, p. 212.

109 Italo Calvino, *Lezioni americane*, p. 67.

110 Ibid, p. 67.

111 Ibid, p. 67.

112 Italo Calvino, *Lezioni americane*, p. 91.

narrativi che ne accentuino l'estraneazione. 2) Oppure fare il vuoto per ripartire da zero.¹¹³

Tra le due vie che egli vede aperte, la seconda è espressa da Calvino per scrupolosità, ma è ovvio che si tratta di un sogno irrealizzabile, dato che non solo la letteratura, ma la cultura in generale, è un *continuum* che nemmeno le più grandi catastrofi determinatesi nella storia dell'umanità sono riuscite a interrompere del tutto, facendo *tabula rasa* del passato. Resta la prima "via", ed essa sembra proprio lo specchio del procedimento adottato da Calvino nelle *Lezioni*: riciclare le "immagini usate" (leggi "i testi della tradizione letteraria occidentale") in un nuovo contesto che ne cambi il significato. È proprio come dice Calvino: tra le potenzialità del cosiddetto post-modernismo c'è quella di "immettere il gusto del meraviglioso ereditato dalla tradizione letteraria in meccanismi narrativi che ne accentuino l'estraneazione". Nel momento in cui la narrativa *post-modern* giustificava l'uso dell'ironia e il gusto del meraviglioso per accentuare la propria estraneazione dalla tradizione letteraria, è accaduto che uno dei più influenti intellettuali europei e certo il più influente narratore italiano del momento, Calvino, l'ultimo Calvino, il Calvino post-moderno, con le *Lezioni americane*, ha improntato di post-modernismo anche la propria visione critica, cioè ha deciso (Calvino, dall'alto della sua legittima autorità, poteva permetterselo) di mettere da parte l'ermeneutica della tradizione e di sostituirla, come dice Asor Rosa, con l'uso "dimostrativo" dei testi, per creare (in sostanza è questo che fanno le *Lezioni americane*) una sorta di ermeneutica personalizzata, un "gadget", un "divertirsi (divertimento probabilmente momentaneo, a leggere tra le righe sopra citate dell'intervista a Maria Corti) a sperimentare un metodo di pensiero". Calvino non si prendeva troppo seriamente, insomma, e non ha mai disconosciuto, come si è cercato di mettere in evidenza, i propri limiti di teorico né il proprio fondamentale "agnosticismo ed empirismo" riguardo alla teoria. Il successo decretato alle *Lezioni* sembra non voler tenere conto di questo, sembra anzi affannarsi a dimostrare il contrario, sembra voler garantire al "gadget" di

113 Ibid, p. 95.

Calvino uno *status* che soprattutto sotto il profilo teorico giustifichi il mettere assieme, il connettere praticamente qualsiasi testo di qualsiasi tradizione, “autori che, se esaminati con altra chiave, non rivelerebbero nulla di comune.”¹¹⁴ Questa sorta di comparativismo selvaggio, sotto la spinta delle *Lezioni* e sotto l’egida del post-modernismo, si è cominciato a proporla anche nei dipartimenti di studi umanistici¹¹⁵. Quell’“altra chiave”, che è poi la chiave che si è sempre usata, e che necessita di competenza (storica, esegetica, filologica), derivante da *tempo* dedicato allo studio e all’applicazione agli autori e ai testi, oggi sembra si possa anche non usare più. Questa sì, è una “colpa” che si può lecitamente far ricadere sul Calvino delle *Lezioni americane*. Ma è una colpa secondaria, per così dire preterintenzionale. Quella più grave (premeditazione o negligenza, delle due l’una) sta nel tessuto (un certo ambiente accademico), che non solo ha visto nelle *Lezioni* la presenza di un “metodo” e ha permesso a quel metodo di attecchire, ma lo ha anche assunto come modello. Fuor di metafora, le *Lezioni* di Calvino vanno bene nel momento in cui, come afferma Giunta, “le competenze specifiche relative alla storia, alla filosofia, alla filologia, alle lingue classiche declinano (nel momento in cui, per esempio, nei dipartimenti di *Classics* si varano curricula che non prevedono lo studio del greco e del latino), mentre non declina e anzi cresce il numero delle persone che aspirano a una formazione culturale di alto livello”¹¹⁶. Allora, “la comparazione a maglie larghe – che talvolta può essere un’opzione interessante – diventa l’unica opzione possibile: non c’è altro da fare, perché non si è in grado di fare altro.”¹¹⁷

114 Alberto Asor Rosa, «*Lezioni americane*» di Italo Calvino, p. 37.

115 Vedere l’appendice 2 di questo articolo.

116 Claudio Giunta, *Le «Lezioni americane» di Calvino*, p. 666.

117 Ibid, p. 666.

ÚTDRÁTTUR

Um *Lezione americane* eftir Italo Calvino

Árið 1986 var Italo Calvino boðið til Harvard-háskóla til að halda fyrirlestra á vegum *Charles Eliot Norton Poetry Lectures*. Hann var fyrsti Ítalinn sem hlotnaðist þessi heiður. Hann átti að halda sex fyrirlestra um markmið og framtíð bókmennta, en lést í september 1986, nokkrum vikum áður en hann hugðist fara til Bandaríkjanna. Eiginkona hans varðveitti handritið að fyrirlestrunum, sem voru síðan gefnir út 1989 (enskur titill: *Six Memos for the Next Millennium*; ítalskur titill: *Lezioni americane, sei proposte per il prossimo millennio*). Verkið er talið besta fræðirit Calvinos. Það hefur verið þýtt á meira en fimmtán tungumál og verið notað í háskólakennslu, bæði á Ítalíu og í öðrum löndum, sem fyrirmynd að samanburðarrannsóknnum í bókmenntum.

Calvino var aldrei hrifinn af kenningum, og leit á þær sem afþreyingu, eins og hann sagði sjálfur í viðtali nokkrum mánuðum áður en hann lést. Markmið greinarinnar er að benda á veikleika í samanburðaraðferðum Calvinos. Auk þess skoðar greinarhöfundur ástæðuna fyrir vinsældum þessa verks Calvinos sem hefur orðið metsölubók víða um heim. Að lokum bendir hann á að aðferð Calvinos sé „einföldun“, það er að segja, hún krefst ekki sérstakrar bókmenntafræðilegrar kunnáttu (í bókmenntasögu, þekkingarfræði eða textafræði). Þess vegna á aðferð hans vel við í mörgum hugvísindadeildum nú á dögum, sem þurfa að berjast við vaxandi niðurskurð og tímaskort, en ein afleiðing þess er að innan þeirra gefst lítið ráðrúm til að kafa dýpra í fræðin.

Lykilorð: Calvino, bókmenntir, léttleiki, samanburðaraðferð, póstmóðernismi

ABSTRACT:

A critical study of *Six Memos for the Next Millennium* by Italo Calvino

In 1986, on the occasion of the prestigious *Charles Eliot Norton Poetry Lectures*, Italo Calvino was invited to give a series of talks at Harvard University. He was the first Italian writer in history to be given such an honour. Calvino was supposed to give six lectures on the function and the destiny of literature, but he died in September 1986, a few weeks before going to the U.S. The typescript of those lectures, collected and edited by Calvino's wife and published under the title *Six Memos for the Next Millennium* (Italian title: *Lezioni americane, sei proposte per il prossimo millennio*) three years after his death, has been considered Calvino's major scholarly work. It has been translated into more than fifteen languages and used on numerous academic courses, in Italy and abroad, as a model of comparative method.

According to Calvino himself, he never had a vocation for theory; on the contrary, he always tended to consider theories, in general, as "gadgets", or "amusements" to play with, as he claimed in an interview a few months before his death.

The aim of this article is to show that the comparative method Calvino adopted in his *Six Memos* has several weak aspects to it (i.e. contrived comparisons among authors, apodictic – instead of dialectic and problematic – judgments or assertions) which testify his aforementioned attitude towards theory. On the other hand, this article, which does not follow the generally enthusiastic critical reception of Calvino's *Six Memos*, analyses the reasons why this work is a worldwide best seller nevertheless. The article concludes by emphasizing the fact that Calvino's method is "easy", that is to say it does not require particular literary competencies, in terms of historical, exegetic or philological knowledge. The method therefore suits many contemporary academic departments of humanities,

which increasingly have to cope with a lack of funds and time and, as a consequence, cannot invest much of either in improving their literary theory courses and materials.

Keywords: Calvino, Literature, Lightness, Comparative (method), Post-modernism

APPENDICE I

Le *Lezioni americane* come libro *inspirational*. I siti di seguito riportati costituiscono alcuni esempi sull'uso della retorica che il libro ha innescato in campi diversi da quello strettamente letterario.

Pittura: <http://www.globartmag.com/la-pittura-italiana-alla-fondazione-brodbeck/5985/> (consultato il 2 giugno 2010).

Calcio: http://www.tecalibri.info/C/CAVALLARO-L_interismo.htm p. 7. (consultato il 2 luglio 2011).

Teatro: <http://www.livecity.it/2009/03/31/recensione-lezioni-americane-di-itocalvino-con-giorgio-albertazzi-al-teatro-ghione-di-roma/> (consultato il 2 giugno 2010).

Teatro: <http://www.televisionando.it/articolo/sanremo-2009-la-pession-recitalcalvino/10605/> (consultato il 2 giugno 2010).

Teatro: <http://www.improntalaquila.org/2010/03/01/leredita-di-de-sanctis-viaggio-nella-letteratura-italiana/> (consultato il 2 giugno 2010).

Architettura: <http://frustrazioniarchitetoniche.blogspot.com/2009/01/leggeretzaimmateriale.html> (consultato il 2 giugno 2010).

Musica: <http://marcominghetti.nova100.ilsole24ore.com/2008/08/iachetti-siacc.html> (consultato il 2 giugno 2010).

Musica: <http://padovajazzclub.blogspot.com/2009/11/qassociazione-culturale.html> (consultato il 2 giugno 2010).

Musica: <http://www.indie-eye.it/recensore/2009/10/vegetable-g-calvino-olivia-records-2009/> (consultato il 2 giugno 2010).

Didattica: http://www.dillinger.it/come-scrivere-tesi-laurea-martone-35744.html#utm_source=feed&utm_medium=feed&utm_campaign=feed (consultato il 2 giugno 2010).

Cinema: <http://www.nazioneindiana.com/2010/01/26/cinema-strumento-di-poesia/> (consultato il 2 giugno 2010).

Nuove tecnologie: <http://www.etnografia.it/2009/12/28/odi-et-amo-di-twitter/> (consultato il 2 giugno 2010).

Giurisprudenza: <http://toghe.blogspot.com/2009/02/gli-avvocati-garanti-del-diritto.html> (consultato il 2 giugno 2010).

Design: <http://housestyle.blognetwork.it/2008/12/18/ara-la-piantana-di-nemo-disegnata-da-ilaria-marelli/> (consultato il 2 giugno 2010).

Entertainment: <http://scavicchialanotizianew.blogspot.com/2009/02/paolo-bonolis-sanremo-lascio-in-eredita.html> (consultato il 2 giugno 2010).

Ambiente / ecologia: <http://www.lafucinacomo.org/2009/01/18/le-lezioni-americane-di-calvino-e-le-sfide-ambientali/> (consultato il 2 luglio 2011).

APPENDICE 2

Le *Lezioni americane* come testo universitario (tutti i siti consultati il 27 giugno 2011).

Università di Trento: Scuola di dottorato in “Studi letterari, linguistici e filologici”, 2010–2011, http://www.unitn.it/files/download/9698/manifesto_degli_studi_a.a._2010-2011.pdf.

Università Cattolica del Sacro Cuore, Milano: “Letteratura italiana”, corso magistrale. 2010–2011, www.unicatt.it.

Università di Ferrara: corso di “Letteratura italiana moderna e contemporanea”, 2010. <http://docente.unife.it/donatella.capodarca/didattica>.

Università di Cagliari: cicli seminariali, 2009–2010, <http://unica2.unica.it/filolog/newsa.htm>.

Università di Genova: Diras (Dipartimento di italianistica, romanistica, arti e spettacolo), dottorato in “Filologia, interpretazione e storia dei testi italiani e romanzi”. Lezione su “Calvino e Conrad: dalla tesi di laurea alla sesta lezione americana”, 2009, <http://www.diras.unige.it/eventi/eventi2009.php>.

Università di Salerno: Facoltà di lingue e letterature straniere, corso di “Letteratura tedesca IV”, 2007–2008, http://www3.unisa.it/uploads/1327/insegnamenti_07_08.pdf.

Università degli Studi di Roma 1: Facoltà di lettere e filosofia, dipartimento di italianistica e spettacolo. Laboratorio cinematografico in “Teoria e tecnica della sceneggiatura”, 2005–2006, <http://www.disp.let.uniroma1.it/fileservices/filesDISP/Guidaspett.pdf>.

Università Cattolica e del Sacro Cuore (sede di Brescia): Insegnamento: “Filmologia”, 2004–2005, http://brescia.unicatt.it/lettere_e_filosofia_guida_lettere_0405.pdf.

Università di Bari: insegnamento: “Storia della critica e della storiografia letteraria”, corso monografico: “Indagine sul postmoderno”, 2003–2004, http://web.uniba.it/amministrazione/serv_edit/LINGUE.pdf.

Università di Catania: corso di “Letteratura italiana contemporanea”, 2003–2004, <http://www.flingue.unict.it/docs/Vademecum200304.pdf>.

Università degli Studi di Roma 3: corso di laurea in filosofia. Insegnamento: “Didattica della filosofia”, 1999–2000, <http://www.uniroma3.it/downloads/lettere.pdf>.