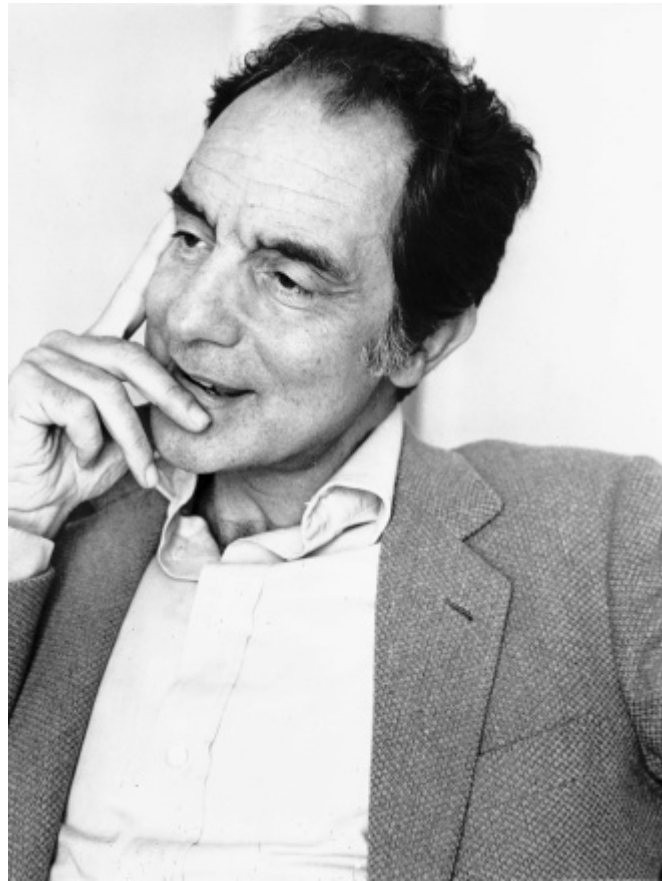


Calvino editor e ufficio stampa

Dal *Notiziario Einaudi* ai Centopagine

A cura di Michele Martino



Calvino editor e ufficio stampa
A cura di Michele Martino

© Oblique Studio 2012



Impaginazione a cura di Alessia Caputo e Eleonora Rossi
Composizione tipografica: Simoncini Garamond, Simoncini.

*Parti dal poco, basta una piccola idea, ma netta e precisa,
che s'accampi sulla pagina. Su quella bava di ragno
potrai sviluppare la ragnatela delle parole.*

*Il massimo del tempo della mia vita l'ho dedicato
ai libri degli altri, non ai miei. Ne sono contento,
perché l'editoria è una cosa importante nell'Italia
in cui viviamo e l'aver lavorato in un ambiente
editoriale che è stato di modello per il
resto dell'editoria italiana, non è cosa da poco.*

Italo Calvino

Introduzione

Alcuni scrittori e letterati italiani, nel corso del Novecento, hanno contribuito in modo diretto all'organizzazione delle imprese editoriali. Del gruppo fa parte anche Italo Calvino, che ha intrattenuto un lungo rapporto di lavoro con la casa Einaudi, svolgendo negli anni molteplici ruoli: redattore, addetto stampa, dirigente, traduttore, compilatore di un'antologia scolastica, infine direttore di collana. Un insieme di esperienze professionali come editore – o come editor, si direbbe oggi – che si intrecciano con l'attività più propriamente letteraria, artistica e saggistica.

A differenza, però, di altri «letterati editori» venuti prima e dopo di lui, Calvino si è trovato giovanissimo a cominciare la propria avventura nello stesso momento in cui iniziava la storia repubblicana del nostro paese, subito dopo la fine della Seconda guerra mondiale, a cui Calvino aveva partecipato combattendo come partigiano. Mai come in quegli anni – gli anni della ricostruzione, della ripresa economica, dell'inizio di una

vita democratica – è stato possibile per gli intellettuali contribuire con idee e progetti alla formazione di una nuova cultura italiana.

Di questa nascente cultura la casa Einaudi rappresenta, nel secondo dopoguerra, uno dei punti di riferimento principali. Alla Einaudi convergono e collaborano molte delle più importanti personalità sopravvissute al fascismo e alla guerra, tra cui su tutti – perlomeno in ambito letterario – Cesare Pavese e Elio Vittorini. Animato da queste personalità, un rapporto privilegiato – anche se dialettico e a volte polemico – si stabilisce tra l'indirizzo culturale della Einaudi e quello del Partito comunista italiano, in una stagione di accesi conflitti, anche internazionali, in cui non è possibile separare l'impegno artistico e intellettuale da quello civile e politico. Uno dei problemi centrali per Pavese e Vittorini, come per tutta la casa Einaudi, nell'immediato dopoguerra, era proprio quello di mantenere fede alla scelta nell'ambito della sinistra italiana e allo stesso tempo

conservare, e anzi promuovere un'autonoma linea editoriale, affermando una propria visione della cultura e dell'arte.

Anche per Calvino – così come per i suoi maestri, Pavese e Vittorini – il lavoro editoriale, nelle sue diverse funzioni, rappresenta l'occasione per proporre e divulgare una propria idea di letteratura, la stessa che anima, pur con diverse modalità, le sue creazioni letterarie.

Questo saggio si concentra, in particolare, su due momenti della complessa attività editoriale di Calvino: il primo riguarda la pubblicazione del *Notiziario Einaudi*, un periodico d'informazione culturale (che sostituiva il vecchio Bollettino pubblicitario), di cui Calvino curò la supervisione per quasi tutti gli anni Cinquanta; il secondo, invece, si colloca negli anni Settanta e Ottanta, e riguarda la direzione della collana Centopagine, l'unica iniziativa editoriale firmata direttamente da Calvino.

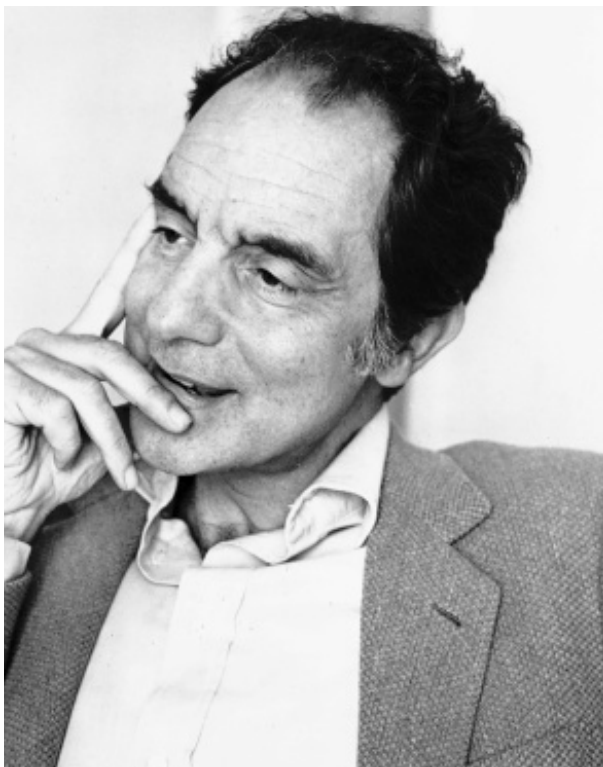
Attraverso le pagine del *Notiziario* Calvino suggerisce, spesso in modo esplicito, il proprio orientamento e il proprio punto di vista sulla società e sulla cultura. Per un verso, alcuni caratteri di base della sua idea di letteratura – esemplificata, molto sommariamente, dai temi più noti della produzione calviniana: la favola, l'avventura, la scienza – sono presenti fin dai primissimi scritti¹. Per un altro verso, la sua poetica si precisa e si sviluppa nel corso del tempo, fino a raggiungere una formulazione consapevole e matura intorno alla metà degli anni Cinquanta, quando inizia a manifestarsi un interesse sempre più

marcato verso le strutture formali del racconto. Un passaggio cruciale di questo percorso è il 1956, una data che per molti intellettuali della sinistra italiana rappresenta – con le rivelazioni di Kruscev, i fatti di Polonia e di Ungheria – un punto di svolta fondamentale; ma per Calvino coincide anche con la pubblicazione dei tre volumi delle *Fiabe italiane*, e con il primo bilancio di un'approfondita riflessione teorica. È quest'idea rinnovata di letteratura, raggiunta attraverso un percorso sofferto – come scrittore, come editore, come intellettuale calato nel suo tempo –, che negli anni Settanta confluisce, arricchita da nuove esperienze, nell'ideazione della collana Centopagine.

In Calvino editore – ha scritto Alberto Cadioli² – è infatti rintracciabile, forse più che in ogni altro intellettuale italiano, lo spostamento da una «militanza culturale e politica», attuata attraverso l'editoria, a una «militanza letteraria».

¹ Questa idea di letteratura è evidente già nelle prime passioni di lettore, che ritornano puntualmente nel corso della carriera di Calvino: i romanzi di viaggio di Robert L. Stevenson, Joseph Conrad, e Edgar A. Poe. Di Poe Calvino aveva letto da giovane *Gordon Pym* – nella traduzione di Vittorini della collana Romantica Mondadori (vedi § 3.2): «Tra i titoli dorati dei dorsi allineati sullo scaffale scelsi *Gordon Pym* e fu tra le esperienze più emozionanti della mia vita: emozione fisica, perché certe pagine mi fecero letteralmente paura, ed emozione poetica, come richiamo di un destino». Silvio Perrella, *Calvino*, Laterza, 1999, p. 78.

² Alberto Cadioli, *Letterati editori. L'industria culturale come progetto*, Net, 2003, p. 175.



1.

Calvino al lavoro

I primi contatti fra Calvino e Giulio Einaudi risalgono, pare, al 1942, quando Calvino inviò all'editore una raccolta di racconti, *Pazzo io o pazzi gli altri*. Calvino aveva diciannove anni, la casa editrice appena nove, ma i suoi dirigenti – il fondatore Einaudi, Leone Ginzburg, Vittorio Foa, Norberto Bobbio, Cesare Pavese – avevano già conosciuto l'esperienza della repressione fascista, del carcere o del confino. Quella prima volta, nel '42, Einaudi rifiutò il manoscritto di Calvino perché «non unitario»³.

Nei tre anni successivi, ci fu soprattutto la guerra. Educato all'antifascismo e a una visione laica della vita, appena scoppiò la lotta partigiana Calvino salì sulle montagne liguri per arruolarsi nelle Brigate Garibaldi, insieme al fratello Floriano, di due anni più piccolo di lui. Il giorno della Liberazione Calvino non aveva ancora compiuto ventidue anni. Alla fine del 1945, abbandonati gli studi di agronomia intrapresi con poco entusiasmo prima di diventare partigiano, Calvino s'iscrisse al terzo anno della facoltà di Lettere, beneficiando delle facilitazioni concesse ai reduci di guerra. Si trasferì stabilmente a Torino, da San Remo dov'era cresciuto, e iniziò presto a scrivere per varie riviste e quotidiani, tra cui *La voce della democrazia* (organo del Cln), e poco dopo per l'edizione torinese dell'*Unità*. Enrico Berlinguer gli offrì la direzione di *Pattuglia*, la rivista dei giovani comunisti, ma Calvino rifiutò. Iniziò invece a collaborare con *Il Politecnico* e con Vittorini, a cui aveva proposto degli articoli e dei racconti in lettura. Insieme a un rappresentante della Einaudi, prese a girare la Liguria per «far réclame» al *Politecnico* e ad altre riviste einaudiane⁴. Nel 1946, negli uffici della casa editrice conobbe Cesare Pavese e Natalia Ginzburg. Giulio Einaudi lo coinvolse nell'attività editoriale, con mansioni organizzative e pubblicitarie, mentre Pavese e Giansiro Ferrata (giornalista dell'*Unità* milanese) lo esortavano a scrivere un romanzo sull'

³ Italo Calvino, *Lettere 1940-1985*, Mondadori, 2000, pp. 78-81.

⁴ *Ivi*, p. 154.



Giulio Einaudi, Elio Vittorini, Italo Calvino, Guido Davico Bonino, Carlo Levi

esperienza partigiana. E così nel 1947, nello stesso anno in cui si laureò con una tesi su Joseph Conrad, Calvino pubblicò per i Coralli *Il sentiero dei nidi di ragno*. In quel periodo, in cui si dibatteva di continuo sulla guerra, il fascismo, la Resistenza, la rivoluzione, il realismo e il neo-realismo nel cinema e in narrativa, il romanzo di Calvino acquistò subito visibilità e successo nel panorama letterario.

Cesare Pavese, che era sempre il primo a leggere gli scritti di Calvino, conìò per il giovane amico la definizione di «scoiattolo della penna» e, nella presentazione editoriale del libro, scrisse:

Stimolato da una materia spessa e opaca, caotica e tragica, passionale e totale – la guerra civile, la vita partigiana, da lui vissuta sulla soglia dell'adolescenza –, Italo Calvino ha risolto il problema di trasfigurarla e farne racconto calandola in una forma fiabesca e avventurosa, di quell'avventuroso che si dà come esperienza fantastica di tutti i ragazzi⁵.

Sempre nel '47, Calvino diventò responsabile dell'ufficio stampa Einaudi, e cominciò a percorrere in lungo e in largo tutta la penisola, a bordo di una Topolino, per promuovere le pubblicazioni della casa editrice. Ma dopo un po' decise di lasciare il posto, per dedicarsi al giornalismo e alla scrittura. Per un periodo, Calvino diresse la

⁵ Domenico Ribatti, *Italo Calvino e l'Einaudi*, Stilo, 2009, pp. 25-26. Nella prefazione per la nuova edizione del *Sentiero* (1964), Calvino ricorderà che era stato Pavese a intuire per primo le sue «predilezioni letterarie» (che oscillavano, allora, tra Hemingway e Stevenson): «Fu Pavese il primo a parlare di tono fiabesco a mio proposito, e io, che fino ad allora non me n'ero reso conto, da quel momento in poi lo seppi fin troppo, e cercai di confermare la definizione. La mia storia cominciava ad essere segnata, e ora mi pare tutta contenuta in quell'inizio».



Giulio Einaudi



Cesare Pavese



Natalia Ginzburg



Norberto Bobbio

terza pagina dell'*Unità* di Torino, subentrando all'attore Raf Vallone. Nel 1949 pubblicò *Ultimo viene il corvo*, che raccoglieva i racconti degli anni precedenti, mentre un altro romanzo, *Il Bianco Veliero*, rimase inedito per il parere negativo espresso da Vittorini. Nel 1950, infine, Calvino fu inquadrato come dipendente presso la casa Einaudi (con uno stipendio di cinquantamila lire), posto che conservò – ricoprendo diverse qualifiche – fino al 1961, quando decise di diventare un consulente esterno, trasferendosi prima a Roma e poi a Parigi.

Il 1950 è un anno chiave per la storia di Calvino, e per tutta la dirigenza Einaudi, sconvolta in agosto dal suicidio di Pavese, l'uomo che si era assunto – dopo la scomparsa di Leone Ginzburg durante la guerra – la responsabilità della direzione culturale della casa editrice, curando dalla centrale operativa di Torino i rapporti con le redazioni esterne⁶.

L'improvvisa assenza di Pavese, ha scritto Ernesto Ferrero, è «la paradossale sventura che produce il proprio contrario», obbligando Einaudi a mettere su una «squadra d'eccezione»: oltre a Calvino, Giulio Bollati, Paolo Boringhieri, Luciano Foà e Roberto Bazlen, Daniele Ponchiroli, Renato Solmi, Cesare Cases, che si aggiungono alle vecchie file, Natalia Ginzburg, Paolo Serini e, fra i consulenti, Bobbio, Mila e Venturi a Torino, Muscetta e Giolitti a Roma, Delio Cantimori a Pisa – e, naturalmente, a Milano, Elio Vittorini, che aveva chiuso *Il Politecnico* e si preparava a varare la collana dei Gettoni.

Da una parte, su un piano letterario, la morte di Pavese liberò Calvino dalla trappola dell'omaggio inconscio al maestro, dall'ossessione di scrivere «alla maniera di», che aveva prodotto, dopo *Il Bianco Veliero*, un secondo romanzo rimasto nel

cassetto, *I giovani del Po* – subito dopo Calvino scrisse, invece, inaugurando la sua vena fantastica, *Il visconte dimezzato*, uscito nei Gettoni nel febbraio del 1952.

Dall'altra parte, la scomparsa di Pavese proiettò Calvino nel cuore dell'attività e della programmazione editoriale della Einaudi, e fu proprio Calvino, nel corso degli anni Cinquanta, seppure con un carattere e una personalità differenti, a ereditare il ruolo progettuale e di direzione culturale che era stato di Pavese. Il monumentale lavoro sulle fiabe popolari, su cui si tornerà più avanti, è forse il frutto più importante di questa intensa collaborazione; ma Calvino in questi anni fece tante altre cose, si occupò praticamente di ogni aspetto della vita della Einaudi, dai piani editoriali alla scrittura di comunicati pubblicitari, dalla preparazione di fascette alle schede di letture, dalle lettere editoriali che inviava ai colleghi e agli aspiranti scrittori (molti scoperti e segnalati da lui), alla tessitura di delicate relazioni diplomatiche, sia interne che esterne alla casa editrice⁷. Fra tutte le abilità e competenze, Calvino era soprattutto un maestro nella compilazione dei testi redazionali. Il criterio a cui s'ispirava, anche nella scrittura non creativa, era quello dell'«esattezza»⁸, che così spiegherà nella terza delle *Lezioni americane*:

- 1) un disegno dell'opera ben definito e ben calcolato;
- 2) l'evocazione d'immagini visuali nitide, incisive, memorabili; in italiano abbiamo un aggettivo che non esiste in inglese, «icastico», dal greco *eikastikós*;
- 3) un linguaggio il più possibile preciso come resa delle sfumature del pensiero e dell'immagine⁹.

Quando bisognava preparare un testo – che fosse una bandella o una nota per i librai – per Calvino

⁶ Ernesto Ferrero, *Edizioni Calvino*, in Luca Clerici, Bruno Falcetto (a cura di), *Calvino & l'editoria*, Marcos y Marcos, 1993, pp. 178-179.

⁷ *Ibidem*.

⁸ Guido Davico Bonino, *Alfabeta Einaudi*, Garzanti, 2003, p. 60.

⁹ Italo Calvino, *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*, Mondadori, 1993, pp. 65-66.

era importante, dunque, partire dal linguaggio, dalle immagini e, in particolare, dal disegno dell'opera (cioè del testo) che si andava a comporre; il che significava prendere in esame una serie di limitazioni pratiche: «In che collana esce? Quante righe hai? Quante ne vuoi riservare all'intreccio? Quante al suggerimento di lettura?»¹⁰. Osservazioni e domande apparentemente banali, che sottintendevano una precisa «teoria della proposta editoriale», maturata nel corso degli anni:

Noi non imponiamo mai un libro, ma lo proponiamo. Allo stesso modo, non lo giudichiamo mai, ma suggeriamo una delle tante strade per leggerlo. Non lasciarci andare mai a valutazioni. Tu, al massimo, indichi un percorso: e devi lasciar ben intendere che non è il solo, ma uno dei tanti¹¹.

§1.1. Il ricordo di Davico Bonino

Il ritratto forse più umano di Calvino al lavoro, nelle stanze della Einaudi, in via Biancamano a Torino, l'ha tracciato l'«allievo» Guido Davico Bonino, che con Calvino ha condiviso l'ufficio per un anno, durante il proprio apprendistato editoriale.

Ho avuto il privilegio, che considero assoluto di avere come insegnante nella professione di editor (il nostro «redattore di casa editrice») Italo Calvino. [...]

Calvino aveva appena deciso di lasciare il dirigentato per vivere dei suoi proventi di scrittore: «Le farò scuola per un anno – mi disse al primo incontro – non saranno rose e fiori, ma, se resiste, penso che potrà prendere il mio posto». Il «posto» era quello di capoufficio stampa alla Einaudi. Lo presi ad anno concluso [il 1961], ma fu l'anno più duro e al tempo stesso più esaltante della mia carriera.



Guido Davico Bonino

«Io credo nella pedagogia repressiva» esordì Calvino nella prima mattina di lavoro in comune «mi rendo conto di essere molto antiquato in questo, ma continuo a essere convinto che resti il miglior metodo d'educazione alla cultura». Lo disse – lo ricordo come fosse adesso, e sono passati quasi trent'anni – con un tono di voce molto pacato, senza la minima intenzione di voler far violenza all'ascoltante, anzi fissando, con l'aria di scusarsene, il retro di una bozza biancogrigia.

Lavorava, cioè scriveva tutto (lettere in brutta, risvolti e retri dei libri in corso di stampa) sul retro di bozze: «Si risparmia ed è buon materiale» (dicevano l'avesse imparato da Pavese). Scriveva a biro, di quelle rigide e magre, di falso argento: spesso in diagonale, o comunque in salita o discesa, a volte a ondina, spaziando molto tra le righe, in una calligrafia non regolare, ma comprensibile. Quando non gli andava, accartocciava la bozza e ricominciava: l'attacco di una lettera, uno slogan per la pubblicità, un titolo e un sottotitolo. L'ho visto accartocciare e buttare decine e decine di volte lo stesso «lavoro». Buttava nel cestino con una mano e con l'altra stava già riat-taccando a scrivere, la testa un poco inclinata di

¹⁰ Guido Davico Bonino, op. cit., p. 61.

¹¹ *Ibidem*.

sghembo. [...] Non ho conosciuto altri che come lui considerasse la scrittura il Principio e la Fine, il Tutto insomma dell'esperienza.

Non posso parlare della scrittura creativa, che praticava in altre stanze e in altri luoghi da quelle della casa editrice [...]. Parlo della scrittura «servile», la scrittura di lavoro e d'ufficio. Prima di scrivere – mi spiegò in lunghe, pazienti sedute – occorreva documentarsi. Aveva come connaturato lo scrupolo della documentazione (documentarsi su tutto e sempre, le date, i nomi, i titoli) e quasi fisiologico l'orrore per lo sbaglio. Una volta documentati, si poteva cominciare a scrivere, ma sapendo già che il cammino per arrivare a un testo «appena accettabile» è lungo e tortuoso. Detestava i «cartoni preparatori» affollati, turgidi, fastosi. «Parti dal poco, basta una piccola idea, ma netta, precisa, che s'accampi sulla pagina. Su quella bava di ragno potrai sviluppare la ragnatela delle parole» (è un'immagine che m'è rimasta).

Amava la pagina (parlo sempre di quella «servile») come una costruzione dall'architettura coerente e organica e dalla materia straordinariamente duttile e leggera. Misuratissimo negli avverbi («togli tutti quelli in “ente”»), prediligeva l'aggettivo nitido (ma non amava se ne facesse abuso: pochi e traslucidi), e lavorava di bulino soprattutto sui verbi. Per un verbo esaustivo, che lo appagasse con la pregnanza della sua carica semantica (meglio se complessa, e

dunque stratificata e naturalmente ambigua) era capace di alzare il capo dalla scrivania, abbandonarlo all'indietro e lasciar trasparire dal volto un'infantile sazietà.

Era il momento del «lo abbiamo trovato». Veramente lo aveva trovato lui e io (o altri) avevo fatto poco o nulla. Ma Italo [Calvino] era un uomo, oltretutto leale (virtù rara, che spero d'aver, almeno in parte, ereditato da lui), molto generoso. Con un burbero «buon lavoro» ti restituiva un pezzo lardellato di minutissime, sempre ficcanti correzioni¹².



¹² Guido Davico Bonino, *Così diventò un maestro del lavoro editoriale*, in Luca Clerici, Bruno Falcetto (a cura di) op cit., pp. 191-194.

2. *Il Notiziario Einaudi*



Nel corso degli anni Cinquanta, quelli dell'impegno più assiduo presso gli uffici torinesi di via Biancamano, Calvino si occupò in modo continuativo del *Notiziario Einaudi*, una rivista gratuita che la casa editrice indirizzava ai librai, «ambasciatori accreditati in ogni angolo d'Italia», ai giornalisti «che vogliono essere informati e informare per tempo delle novità librarie» e, naturalmente, «ai lettori tutti» e, tra questi, soprattutto l'«eletta ma non esigua schiera degli «amici del libro Einaudi»». Lo scopo principale del *Notiziario* era quello di informare sulle pubblicazioni Einaudi, perciò ogni numero elencava le novità e le ristampe in uscita, presentava le ultime collane (da Nuova Atlantide a Parnaso italiano a I libri bianchi), inserendole nell'attività complessiva della casa editrice, a cui veniva dato ampio spazio soprattutto in vista della «Settimana del libro Einaudi», occasione privilegiata per fornire suggerimenti di lettura per le vacanze.

Il *Notiziario* partì il 31 maggio del 1952, dapprima con una cadenza mensile; consisteva, normalmente, di 8 o 12 pagine, corredate da foto e illustrazioni. Dal 1957 la rivista diventò trimestrale e più voluminosa: un numero di pagine variabile da 12 a 24 (in media una ventina); a partire dal secondo numero dello stesso anno, ogni fascicolo venne dotato di una sovraccoperta in cartoncino. L'ultimo numero, invece, uscì probabilmente nel novembre del 1959 (anno VIII, n. 3). Gli articoli del *Notiziario* spaziavano dalle recensioni ai saggi critici, dalle interviste agli estratti di libri, dai testi promozionali alle vere e proprie pubblicità, che cominciarono a comparire, con slogan a caratteri cubitali, nelle ultime annate.

Tra i collaboratori più o meno abituali della rivista c'erano personaggi di alto profilo e noti funzionari einaudiani: Norberto Bobbio e Massimo Mila, Natalia Ginzburg e Franco Antonicelli, Cesare Cases, Carlo Fruttero e Renato Solmi. Del *Notiziario* Calvino era il direttore responsabile –

qualifica esplicitata, in fondo all'ultima pagina, a partire dal n. 7 del primo anno. La direzione di Calvino può essere rintracciata a diversi livelli tra le pagine del *Notiziario*: osservando l'articolazione dei singoli numeri, verificando gli interessi che prevalgono in ciascun fascicolo, oppure studiando direttamente gli interventi firmati da Calvino, che sono circa una quindicina (ma è probabile che si debbano alla penna del direttore molti corsivi, parecchie didascalie e un buon numero di articoli anonimi)¹³.

La presenza di Calvino, come responsabile della rivista, si sente nell'attenzione dedicata ai Gettoni di Vittorini e all'uscita postuma del *Mestiere di vivere* di Pavese, salutata da numerosi commenti, e completata da una bibliografia dello scrittore. Si riscontra anche nella presenza ricorrente (specialmente all'inizio) di Hemingway, a cui è riservata una delle prime «Letture del mese», e a cui Calvino dedica un breve ma intenso profilo in occasione della vittoria del Nobel, nel 1954. Ma la direzione, l'orientamento di Calvino (in sintonia con la linea editoriale Einaudi) si sentono, soprattutto, per l'attenzione costante alla società e alla riflessione tra cultura e politica, per il rilievo dato al mondo delle fiabe e agli interessi scientifici – tutti temi collegati fra loro, come si vedrà, sia nelle pagine del *Notiziario* che nell'elaborazione teorica del suo direttore.

§2.1. L'impegno politico e la letteratura

La vita del *Notiziario* coincide in buona parte col periodo in cui Calvino collaborava con *l'Unità* (1945-1956) e *Il Contemporaneo*, e in cui partecipava attivamente all'organizzazione del

Partito comunista¹⁴. Sfogliando le pagine del *Notiziario*, infatti, traspare con chiarezza il ruolo privilegiato del Pci nella politica culturale della Einaudi: lo testimoniano il tributo costante (soprattutto nei primi anni) alla figura di Antonio Gramsci; la presenza massiccia, tra i collaboratori, di studiosi di area marxista, di libri e personaggi russi o sovietici; il riferimento continuo al dibattito culturale interno al partito, e ai fermenti del comunismo in ogni parte del pianeta¹⁵. Ma lo dimostra anche, su un piano prettamente letterario, l'ampio spazio dedicato ai libri sulla guerra e sulla Resistenza, il numero consistente d'interventi che ruotano intorno al problema del «realismo» (o del neorealismo). È su questi ultimi temi, in particolare, che si può rintracciare l'impegno e la partecipazione del direttore Calvino.

Uno degli scrittori più presenti e seguiti, fin dalle prime uscite del *Notiziario*, è senz'altro Beppe Fenoglio, di cui era stato da poco pubblicato, nei Gettoni, *I ventitre giorni della città di Alba*. A Fenoglio, e alla sua amicizia con Giovanni Arpino (anche lui originario di Alba e pubblicato nei Gettoni), è dedicato il secondo articolo del primo numero della rivista. Ancora di Fenoglio, definito «la sorpresa grossa, la sorpresa per eccellenza» di quella stagione letteraria, si parla in un articolo di Giuseppe De Robertis (II, 1) apparso originariamente sul *Nuovo Corriere*. Un notevole rilievo è dato anche a *Il sergente nella neve* di Mario Rigoni Stern (II, 3-4), «un libro di ricordi [...] tra i più schietti, sinceri e forti, [...] con una moralità tutta racchiusa nei fatti e una scarna epicità da piccola Anabasi» (così la didascalia di presentazione). Nello stesso numero, tre pagine (inclusa la copertina illustrata) sono dedicate a *La storia della Resistenza*

¹³ Cesare Segre, *Italo Calvino e il Notiziario Einaudi*, in Luca Clerici, Bruno Falcetto (a cura di) op. cit., p. 22.

¹⁴ *Ivi*, p. 21.

¹⁵ Al contrario colpisce la mancanza quasi totale di articoli sul mondo cattolico e sul ruolo politico della Dc. Abbastanza ridotto, anche, lo spazio riservato alla cultura e alla letteratura statunitense – a parte poche eccezioni tra cui spiccano, oltre a Hemingway, una serie di libri sulla comunità afroamericana («negra», nel lessico dell'epoca).

italiana di Roberto Battaglia, «la prima esposizione approfondita e completa di tutta la vita dell'Italia durante i venti mesi della lotta di Liberazione, che tiene conto di ogni aspetto – militare, politico o umano – del grande movimento popolare». Sempre di Battaglia, Calvino recensisce e promuove, anni dopo (VII, 3), *La prima guerra d'Africa*, celebrandola come un'opera a metà fra il poema ariostesco e il film western.

Accanto ai casi più celebri, come quelli di Carlo Cassola o di Anna Frank, continuano ad apparire nel *Notiziario* articoli e recensioni sulle migliori testimonianze – «letterarie» e «spontanee» – della guerra e della lotta partigiana: da *Il deserto di Libia* di Mario Tobino, al *Diario di un soldato semplice* di Raul Lunari, da *Memorie di prigionia* di Giampiero Carocci a *Sagapò* di Renzo Biasion, fino a uno dei testi più acclamati del tempo, *Le lettere dei condannati a morte della Resistenza*, presentato da Franco Antonicelli. Su tutte queste testimonianze Calvino si pronuncia direttamente in un corsivo non firmato (ma quasi sicuramente scritto da lui)¹⁶, pubblicato sulla prima pagina del numero di settembre 1953 (II, 9), con il titolo «Gli scrittori e la guerra»:

[È] più che mai auspicabile che sulle vicende della guerra s'intensifichi il lavoro degli storici, dei memorialisti sinceri, degli scrittori di testimonianze, dei romanzieri che trascinano e illuminano dalla realtà le figure e i rapporti umani più ricchi di significato. [...] Nessun grande romanzo è nato da questa esperienza (come, del resto, non furono romanzi i pochi validi libri italiani sulla prima guerra mondiale), ma un certo numero di libri belli e onesti. La loro fortuna, il loro influsso sulle coscienze non si raccomandano tanto alle doti più propriamente letterarie, quanto alla capacità – che pure è propria della grande letteratura – di porsi di fronte alla materia trattata in un



Beppe Fenoglio

rapporto che permetta di comprenderla nella maggiore interezza possibile. Risultati notevoli in questo senso possono essere raggiunti tanto partendo da una posizione di decisa polemica morale quanto da una nuda cronaca oggettiva. [...]

È un'immagine della nostra storia che questi libri continuano a conservare e trasmettere. Ci auguriamo che servano anche a preparare la via all'opera storica complessiva, e al vasto romanzo; ma soprattutto che aiutino gli italiani a guardare nella realtà del proprio passato senza pericolosi orpelli retorici, sicuri che il vero patriottismo non può andare disgiunto dall'amore dell'umanità e della virtù.

Gli argomenti di Calvino suonano simili, per certi versi, a quelli zavattiniani sul neorealismo cinematografico – testimoniando quindi un sentire comune e diffuso nella cultura italiana. Il testo dell'articolo riecheggia in modo singolare, anche per contrasto, le parole spese da Pavese per l'esordio di Calvino, per il *suo* libro sulla Resistenza. Da questo punto di vista, inoltre, con l'accento alla «materia» dello scrivere, l'articolo sembra velatamente anticipare la direzione che sta prendendo la riflessione teorica di Calvino, nel duplice ruolo di letterato e editore.

¹⁶ Cesare Segre, op. cit., p. 25.

Ci sono diversi interventi firmati del direttore del *Notiziario*, tutti del 1955-56, che rappresentano bene le «oscillazioni ideologiche e critiche di Calvino in quegli anni decisivi»¹⁷; anni che culminano, alla fine del '56, con la rivolta ungherese repressa nel sangue dai sovietici (di cui il *Notiziario* rende conto con uno scritto di Pietro Nenni solidale con gli insorti), a cui segue una crisi personale e politica di Calvino e, poco dopo, la sua uscita dal Pci e dalla redazione torinese dell'*Unità*¹⁸.

L'articolo più importante di Calvino apparso sul *Notiziario* – e il più utile per indagarne il pensiero – è senz'altro *La letteratura e l'uomo d'oggi* (IV, 1), uno scritto che anticipa il discorso programmatico di Calvino conosciuto come *Il midollo del leone*, stampato in versione integrale sulla rivista *Paragone*¹⁹.

In questo breve estratto, un piccolo saggio di storia e critica letteraria, Calvino comincia a prendere le distanze, in modo netto, da una certa deriva della letteratura contemporanea verso un deteriore concetto di realismo, verso un'«oggettività senza interventi d'ordine razionale». Compito, anzi dovere, dello scrittore è ancora «l'impegno politico, il patteggiare, il compromettersi»; Calvino, però, non si riconosce più in quello che definisce un «volontarismo espressionistico che inturgida le vene e il linguaggio in una spinta di lirismo irrazionale, quasi di mistica comunione con le forze collettive».

La differenza più rimarchevole tra la narrativa della generazione di Vittorini e di Pavese e quella della generazione più giovane è forse questa: che il

personaggio dell'io-lirico-intellettuale che dominava nella prima, e che ne costituiva come un limite invalicabile, non esiste più, sembra sia stato drasticamente cancellato. Il mondo reale, il mondo degli «altri» viene in primo piano, ma non è quasi mai un mondo interpretato, studiato in modo da definirne le ragioni direttrici, le linee di movimento, non è un mondo rispecchiato da un'esperienza razionale, ma un mondo precedente la coscienza, grezzo, accettato nella sua totalità senza inventario, ora con l'esaltazione d'un violento trasporto affettivo, ora con la passività di chi non può che oggettivamente registrare. Non è che l'io non ci sia nei giovani narratori, ma è un io che si guarda bene dal formulare pensieri [...]: il punto di vista del narratore vuole essere quanto più lontano possibile da un punto di vista intellettualistico.

Ma anche questo trionfo di vitalismo vergine e irriflesso, della spontaneità non contaminata da schemi culturali, della testimonianza ancora calda di vita, ha una sua chiara derivazione intellettualistica, e una sua storia ben definita nella letteratura europea dell'ultimo mezzo secolo. Dell'antitesi tra coscienza intellettuale e mondo popolare che è alla base di tutta la nostra narrativa, questa poetica rappresenta la fase estrema; si direbbe, anzi, fatta apposta per esprimere l'annichilimento del poeta, dell'uomo, di fronte al sovrastare delle cose.

Se si esclude qualche termine un po' equivoco («razionalità», per esempio, e soprattutto l'aggettivo «lirico» usato in contesti diversi), la posizione di Calvino appare ferma e precisa. Nell'articolo del *Notiziario*, lo scrittore si limita a catalogare i vari fenomeni che

¹⁷ Tra questi interventi: la recensione («datata») a *Utopia e libertà* di Silvio Guarnieri, dove Calvino affronta i problemi di una letteratura di matrice marxista; la recensione a *Nella città natale del russo V. Nekrasov* (che criticava la burocratizzazione in atto nel regime sovietico), in cui Calvino s'interroga sul rapporto tra società e pensiero rivoluzionario; una lettera aperta dello scrittore a Michelangelo Antonioni, autore di un film (*Le amiche*) tratto dal racconto *Tra donne sole* di Cesare Pavese, dove Calvino elogia il lavoro da regista, ma critica alcune modifiche apportate al personaggio di Clelia, il più «autobiografico», il più «positivo», il più «pavesiano» fra tutti.

¹⁸ Cesare Segre, op. cit., pp. 28-29.

¹⁹ L'articolo integrale, tratto da una conferenza tenuta da Calvino al Pen Club di Firenze, si trova oggi in: Italo Calvino, *Una pietra sopra. Discorsi di letteratura e società*, Einaudi, 1980, pp. 3-18.



Elsa Morante

s'incontrano nella letteratura del suo tempo («dalla trascuratezza stilistica» alla «trascrizione dialettale magari preziosa», fino al fenomeno complesso della «ripresa del regionalismo», che ebbe un senso storico – col verismo – negli anni successivi all'unità d'Italia), senza avanzare una proposta compiuta e alternativa, se non con l'invito, rivolto agli scrittori, a farsi «parte attiva nella storia»²⁰.

Questa proposta, tuttavia, appare più chiara nella parte di testo mancante, pubblicata nel *Midollo del leone*:

I romanzi che ci piacerebbe di scrivere o di leggere sono romanzi d'azione, ma non per un residuo di culto vitalistico o energetico: ciò che ci interessa sopra ogni altra cosa sono le prove che l'uomo attraversa e il modo in cui le supera. Lo stampo delle favole più remote: il bambino abbandonato nel bosco o il cavaliere che deve superare incontri con belve e incantesimi, resta lo schema insostituibile di tutte le storie umane, resta il disegno dei grandi romanzi esemplari²¹.

Questa riflessione è composta all'inizio del 1955, quando Calvino è già impegnato nel lavoro di

²⁰ L'invito, che può sembrare generico, si comprende meglio se inserito nella polemica dell'articolo contro il «regionalismo», accusato di appiattirsi sul dialetto e sul colore locale: «Il romanzo vive nella dimensione della storia, non della geografia. Il vero tema di un romanzo dovrà essere la definizione del nostro tempo, non di Napoli o di Firenze. [...] È sul «fare storia» che deve puntare lo scrittore». Anche sul termine «espressionistico», qui usato con accezione negativa, va riferito a un tipo di scrittura troppo vicina alle specifiche realtà dialettali e locali.

²¹ Cesare Segre, op. cit., p. 31.

trascrizione delle fiabe italiane per conto della Einaudi (vedi § 2. 2.), e contiene affermazioni tanto di poetica personale quanto, in parte, di politica editoriale. In particolare, sembra rivelare e documentare il percorso originale che Calvino ha trovato per risolvere, creativamente, quell'«antitesi tra coscienza intellettuale e mondo popolare» che sta alla base nella narrativa italiana.

È forse questa nuova consapevolezza²² a orientare l'intervento (VI, 1) dai toni entusiastici su *L'isola di Arturo* di Elsa Morante, dove Calvino ricorre più volte alla parola «felicità»:

La sostanza della felicità che Elsa Morante riesce a raggiungere, più ancora che nei sentimenti e nelle azioni dei suoi personaggi, è qualcosa che è dappertutto e in nessun luogo: è la felicità del raccontare. [...] Tutto il libro respira di questa felicità di raccontare, di far muovere liberamente le figure, di scoprirle a sé scoprendole a loro stesse [...]. Queste le gioie più godibili del libro. Ma il suo senso vero è nell'indicare, nel tendere, sapendo forse di non poterlo raggiungere, a un senso della vita che manca alla letteratura d'oggi, che manca forse alla vita stessa²³.

Ed è ancora questa posizione critica, insieme a una migliore comprensione della realtà sociale e politica, ad animare Calvino quando scrive un appassionato necrologio (V, 9) in onore di Bertolt Brecht, la cui scomparsa è sentita come «una morte "storica"», che chiude simbolicamente «quell'epoca di ferro di cui [Brecht] era stato l'interprete più lucido e aguzzo»:

[Più] vado avanti a capire il nostro tempo – e che docce fredde della coscienza, questo '56! – più vedo che era Brecht, l'autore della Vita di Galileo, a dire sempre la

verità, a capire più cose e lati, a comprendere più l'uomo (e solo perciò a essere – finalmente – il più severo). Nel cinquantennio di poesia e di arte che ci è alle spalle – il cinquantennio delle «avanguardie» – la sua figura è piena di luce, come quella di colui che visse tutta l'allegria delle invenzioni di un estro inesauribile con una formidabile intelligenza di tutto ciò che faceva.

Attraverso un rapido confronto con le due più grandi figure del marxismo mondiale²⁴, Calvino oppone alle teorie del «rispecchiamento» di Lukács («il codificatore dei generi») la propria lettura della poetica brechtiana, che sembra anche un'esplicita dichiarazione d'intenti:

Brecht, per cui l'arte è «invenzione», il fautore di generi spurii come il «teatro epico» in cui il costante intervento dell'autore tra l'oggetto della rappresentazione e il pubblico – deformazione, semplificazione, insomma stile – deve tener sempre vivo in esso pubblico la partecipazione critica, impedirgli d'immedesimarsi passivamente nell'azione.

Io sono per Brecht [...], sono per Brecht, figlio del dramma dello svilimento della «cultura di massa», sono per la sua sensibilità moderna [...], per la passione scientifica (del suo Galileo; e del suo Einstein! Perché abbiamo appreso d'una Vita di Einstein che ha lasciato incompiuto), per l'inesauribile fantasia d'immagini e di significati del Cerchio di gesso nel Caucaso.

E quel primo, sbrigativo assioma della sua estetica; che il teatro ha per fine il divertimento, che tutti gli assunti religiosi o didascalici o preziosi o filosofici sono subordinati a quello di divertire la gente, suona come la professione di fede non certo di un evasivo edonismo, ma della sua moralità, del suo «umanesimo».

²² *Ivi*, p. 32.

²³ Da segnalare anche l'attacco della recensione di Giacomo Debenedetti che affianca il breve corsivo di Calvino: «Nel suo svolgimento, *L'isola di Arturo* richiama di continuo alla nostra memoria motivi mitici e fiabeschi».

²⁴ In questo confronto (che include anche Thomas Mann) si sente – osserva Segre – un'eco esplicita dei dibattiti interni agli uffici della Einaudi. Cesare Segre, op. cit., p. 32.

§2.2. L'universo delle fiabe popolari

La letteratura fiabesca è forse il punto di contatto più evidente tra Calvino scrittore e Calvino editore: uno dei nodi vitali della poetica calviniana, infatti, finisce per essere al centro dei piani editoriali della casa Einaudi, ed è difficile, in questo caso, stabilire a quale lato dell'attività di Calvino spetti il primo posto. L'interesse per la fiaba traspare, naturalmente, anche nel *Notiziario*. Ce n'è una traccia, sottile, già in una recensione di Carlo Fruttero (II, 1) dedicata a un fantasioso e surreale romanzo di Rex Warner, *La caccia all'oca selvatica* (allora in corso di pubblicazione). L'articolo è del gennaio 1953, neanche un anno dopo l'uscita del *Visconte dimezzato*, il primo libro della trilogia degli antenati di Calvino. Warner, scrive Fruttero, «si serve dello schema classico della fiaba per valutare tutte le soluzioni morali, ideologiche, che offre l'uomo contemporaneo», e deve «ai classici la sua prosa limpidissima, i periodi sapienti, perfettamente architettati che fanno di lui forse il maggior stilista inglese d'oggi», da accostare – continua Fruttero – a Jonathan Swift. Oltre alcune consonanze di vocabolario tra l'articolo di Fruttero e i testi redazionali e giornalistici di Calvino, è interessante il paragone con Swift: nelle inserzioni promozionali del *Notiziario*, infatti, qualche anno dopo, *Il barone rampante* sarà paragonato proprio al Gulliver di Swift – oltre che al barone di Münchhausen e ai personaggi di Stevenson²⁵.

Il primo articolo interamente dedicato alle favole compare, invece, qualche mese dopo, nel novembre del 1953 (II, 11), un corsivo in prima pagina – non firmato, ma forse da attribuire a Calvino – che annuncia, «per la “stagione delle strenne” [...] una schietta sorpresa per il lettore»: le *Antiche fiabe russe* di Afanasjev, che seguono



la prima versione integrale dall'arabo delle *Mille e una notte*, e la prima versione integrale dal tedesco delle *Fiabe del focolare* dei fratelli Grimm. Proprio all'opera dei Grimm l'anonimo corsivista accosta il lavoro di Afanasjev, che ha trascritto «parola per parola, dalla viva voce dei contadini, delle vecchie, dei ragazzi russi» ben centottantacinque favole tramandate oralmente da una generazione all'altra:

Ecco dunque una raccolta che, ancor più di quella dei Grimm, avvincherà il pubblico infantile, attraverso l'inesauribile varietà delle vicende e la comunicativa spigliatezza dello stile, mentre sarà gustata con un divertimento rinnovantesi a ogni fiaba dagli adulti. [...] Le tre che pubblichiamo nella «Lettura del mese» di questo numero possono dare un'idea della varietà dei motivi ispiratori che s'incontrano. Dalle epiche imprese che principi valorosi devono superare per liberare principesse prigioniere, alle vicissitudini

²⁵ La rubrica tenuta da Calvino, in quel periodo, sul *Contemporaneo*, si chiamava *I viaggi di Gulliver*. Di Swift, peraltro, Calvino parlerà anche molti anni dopo, nella seconda delle *Lezioni americane* (quella sulla leggerezza).

di belle fanciulle perseguitate da crudeli matrigne; dalle paurose apparizioni della babajaga nella sua casetta circondata d'ossa, ai benefici sortilegi di lupi e cavalli fatati [...] passiamo in rassegna le mille forme in cui s'è nei secoli espressa la fantasia popolare.

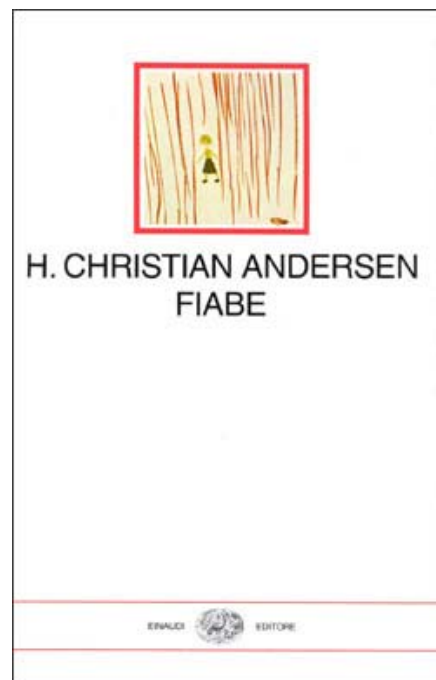
Esattamente un anno dopo, tra le strenne Einaudi c'è un altro volume di fiabe: questa volta si tratta della traduzione italiana completa dei racconti del «favoleggiatore danese» Hans Christian Andersen, con illustrazioni a colori di bambini di tutto il mondo. Al corsivo d'apertura, seguono anche tre interviste – a Natalia Ginzburg, alla pedagogista Dina Bertoni Jovine e allo studioso di folklore Giuseppe Cocchiera – sull'iniziativa einaudiana di pubblicare i classici della fiaba (III, 11).

E l'anno successivo, il 1955, la «grossa sorpresa delle strenne Einaudi» è l'«allegra fantasia» delle *Fiabe africane*: «Storie di dèi, animali e uomini di poetica e paradossale profondità». Calvino in persona, in questa occasione, scrive il lungo pezzo introduttivo, seguito da due brevi estratti del libro. Vale la pena riprendere alcuni passaggi del testo di Calvino, che difende l'«elementare limpidezza» delle favole, e il loro valore per comprendere e raccontare il mondo di oggi:

Leggendo queste fiabe africane, la prima nostra curiosità va non tanto al dibattuto problema della loro storia e origine quanto al loro futuro. [...]

A chi poi obiettasse che è illegittima la nostra pretesa d'intendere e gustare poeticamente testi nati da un mondo rituale, da una società, da un linguaggio di cui solo gli specialisti, etnologi e studiosi di religioni primitive, possono spiegare i nessi e le implicazioni [...] valga per risposta la lettura di alcuni di questi racconti, così lievitanti del piacere di raccontare, del divertimento a congegnare intrecci ingegnosi, d'un umorismo ammiccante e comunicativo. [...]

È nelle immagini visive allucinanti che la fantasia degli africani sa raggiungere i massimi risultati con i



minimi mezzi. In un racconto akamba c'è un combattimento contro sole spade senza nessuna persona che le impugni; [...] in un racconto ascianti, gli spiriti, immersi nel fiume, cercano di vuotarlo usando i propri crani come tazze; in un racconto masai, una donna alzando le mani verso i frutti del sicomoro vede i frutti metter fuori gli occhi e fissarla. A confronto del modo in cui i narratori africani creano le atmosfere di paura, le fiabe europee del bosco e dell'Orco sembrano veramente roba da bambini. [...] [A]bbiamo riconosciuto, in queste antiche fiabe, i temi che ancora si presentano alla coscienza africana d'oggi. E di nuovo il nostro interesse si fissa, più che sul passato, sul futuro: non sul futuro delle fiabe, dico, ma su quello dei popoli. Sia oggi questo libro un augurio. Il momento culminante del rapporto tra Calvino e la letteratura fiabesca è, forse, la decisione della casa editrice, nel 1954, di assegnare allo scrittore la curatela della prima collezione di favole italiane, che porta Calvino a confrontarsi con la vasta e ancora poco esplorata tradizione orale del nostro paese. Dopo lunghi mesi di ricerche, il *Notiziario* celebra giustamente, nel numero di

ottobre-novembre 1956, il compiersi di un «grande avvenimento editoriale»: l'uscita del «Grimm italiano». Segue una lettera di Calvino:

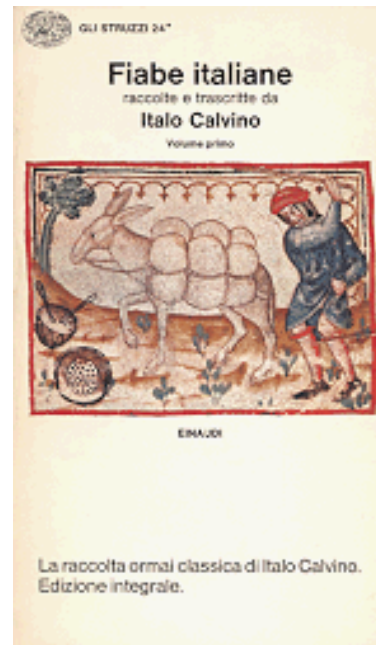
*Cari lettori,
lasciate che sia io, l'autore, ad annunciarvi il volume che Einaudi presenta come strenna natalizia: le Fiabe italiane. Autore per modo di dire: perché le fiabe non le ho inventate io. [...]*

Da tempo pensavamo che in questa nostra collezione [di antiche fiabe] bisognava dare una raccolta italiana. Ma indicare un classico della fiabistica italiana popolare, è una scelta ben difficile. [...]

Siamo dunque venuti nella determinazione che il libro delle fiabe italiane fosse ancora da fare, e che dovesse farlo uno scrittore, scegliendo, traducendo dai dialetti, rivivificando quei documenti della narrativa orale che i folkloristi avevano salvato dalla dispersione. E la scelta dello scrittore cadde su di me, per via di quella definizione di «fiabesco» che i critici mi hanno assegnato e che continuo a portarmi dietro qualunque cosa io scriva. Ho lavorato due anni a questo libro: m'è venuto di più di mille pagine, contiene duecento fiabe, e vi sono rappresentate tutte le regioni italiane. È stato un lavoro grosso, ho dovuto leggermi biblioteche intere, imparare tutti i dialetti italiani. [...] Ma tutto sommato mi sono molto divertito; spero che ora vi divertiate anche voi.

La lettera si chiude con un accenno all'attualità politica, condito da una punta d'ingenuo ottimismo, che sembra voler suggerire – e ribadire – che le favole fanno parte del tempo in cui viviamo:

Questo è un Natale burrascoso: ma presentare un libro di fiabe non è mai fuori luogo. Le fiabe contengono una spiegazione generale del mondo, in cui c'è posto per tutto il male e tutto il bene. E ci si trova sempre la via per uscir fuori dai più terribili incantesimi.



§2.3. La scienza e i libri di viaggio e d'avventura.

Nel *Notiziario* compaiono spesso articoli di letteratura scientifica, il che è comprensibile dato che la rivista copre l'intera gamma delle pubblicazioni Einaudi. Alcuni di questi articoli sono a carattere specialistico, ma più spesso sono di livello divulgativo, anche considerati i lettori a cui erano destinati.

Si comincia, nel primo fascicolo, con un pezzo dedicato, significativamente, al primo calcolatore d'Europa, a cui segue, nei numeri successivi, un articolo sulla vita di Albert Einstein (I, 2) e uno sui casi clinici di Sigmund Freud (I, 8). Si va avanti con un'analisi dei rapporti tra struttura fisiologica e attività psichica (II, 9), un brano sull'«accrescimento» negli organismi vegetali (II, 10), un'introduzione alla *Storia della scienza* di sir W.C. Dampier (II, 11), e poi, ancora, un articolo sulla cibernetica (II, 1) e uno sulla geometria (IV, 4), uno firmato da Giovanni Bollea sul sistema nervoso e la fisiopatologia (V, 4), uno su

Galileo (VI, 2) e un altro su Isaac Newton (II, 12), di cui Einaudi stava pubblicando la biografia – scritta in Urss dieci anni prima, per il «terzo centenario dalla nascita di uno dei massimi geni dell'era moderna». Si torna a parlare di Einstein in occasione della sua morte, il 18 aprile 1956, in un accorato ricordo di Lucio Lombardo Radice²⁶. Da segnalare anche due articoli sulla fisica quantistica – il primo (II, 8) per l'uscita della *Struttura della materia* di Rice e Teller; il secondo, firmato da Ludovico Geymonat, che interroga i fondamenti filosofici della teoria dei quanti, rilevando un'incompatibilità con il principio di causalità in senso classico (III, 8). Non meno interessanti una serie di articoli che gettano un ponte tra scienza e società, e ruotano intorno al problema del nucleare (e dei residui che «continueranno a essere nocivi forse per migliaia d'anni»), alle ricerche sull'atomo (si parla di «bomba H» e di «coscienza atomica»), alla «conquista dello spazio» (VII, 1), ai «raggi cosmici» (III, 2) e alla possibilità che il cancro venga dalle stelle, come sostiene un curioso articolo di Carlo Levi ripreso sul *Notiziario* (VI, 2) dal *Corriere della Sera*.

Moltissimi, anche, gli articoli di carattere storico-archeologico, che spaziano dalla cultura ellenica a quella egizia, dalla società cinese antica alle civiltà precolombiane (con un elenco illustre di studiosi chiamati in causa: Mircea Eliade, Marcel Granet, Raffaele Pettazzoni, Delio Cantimori, Gustave Glotz e altri). È utile osservare, però, come molto spesso l'interesse per questi temi, per la scienza in generale, si saldi con un'altra passione – in cui sembra di intravedere la mano di Calvino –, ossia con gli aspetti romanzeschi e



avventurosi cui si può aprire, con un salto d'immaginazione, la letteratura scientifica.

Notevole, per esempio, che fra tutti i contributi pubblicati sulle scoperte archeologiche, lo spazio maggiore lo riceva la figura eccentrica di D.W. Ceram, ex critico ed ex scrittore di romanzi d'appendice, uno «Sherlock Holmes dell'archeologia» – cui è dedicato anche un pezzo di Dino Buzzati (I, 7) –, una specie di Indiana Jones ante litteram, autore di libri a metà fra il resoconto scientifico e il racconto d'avventure, ambientati fra i ladri di tombe delle necropoli e gli antichi fasti dell'impero ittita (IV, 11-12). Per analoghi motivi, merita una citazione speciale *L'avventura sottomarina* di Philippe Diolé, che inaugura la collana Nuova Atlantide. A questo «vangelo

²⁶ «[Di] Newton fu detto che era stato non solo il più grande, ma il più fortunato degli scienziati, perché aveva scoperto le leggi fondamentali che regolano il moto di tutti i corpi dell'universo, perché tutti gli scienziati, anzi tutti gli uomini, avrebbero dovuto dopo quelle scoperte vedere il mondo come l'aveva visto Newton. [...] Dopo circa tre secoli dalla pubblicazione dei *Philosophiae naturalis principia mathematica*, solo a un altro uomo, a un altro scienziato, è toccato in sorte, come a [...] Newton, di legare il proprio nome a una teoria scientifica "universale", cioè raggruppante in pochi principi, unitariamente, la infinita varietà e complessità dei processi naturali. Questo uomo è Albert Einstein».



subacqueo» che arriva a teorizzare perfino una «filosofia dell'immersione» – parole di Calvino – è dedicata la «Lettura del mese» di agosto 1953 e, nello stesso numero, un'ampia recensione firmata (per la prima volta) dal direttore del *Notiziario*. Sul libro di Diolè Calvino ritorna in varie occasioni, per esempio per rispondere a una lettera di un sub italiano che aveva partecipato a una missione nel Mar Rosso; ma è soprattutto nella prima recensione, nel ritratto di Diolè – un esploratore lanciato in «una nuova “avventura” umana» – che sembra di scorgere anche un po', o forse molto, della poliedrica personalità di Calvino, e delle sue creature letterarie:

Esperto di tutti i panorami sottocostieri francesi, e pratico di molta parte del Mediterraneo, Philippe Diolè è dunque un cicerone ideale per guidarci nel nuovo regno. Inoltre, è abituato a diguazzare sicuro di sé – così come in mari diversi – in diverse scienze: zoologia, algologia, idrografia, talassografia, ma resta soprattutto uomo d'educazione e gusti letterari. Il piacere della curiosità scientifica, la concretezza dello studioso che

non parla se non per conoscenza di causa e dopo aver approfondito l'argomento, s'accoppiano così a una seduzione nell'esporre, che talora sconfinava nell'estetismo, ma comunica sempre una sensazione vera. [...]

La sua immagine di un uomo che ha acquistato una dimensione nuova e, affrancato dalla sua pesantezza terrestre, vola libero in un compatto cielo azzurro, in cui mai non si cade, è ben suggestiva, e acquista fin da principio un valore mitico, quasi d'un Icaro fortunato.

Questo nesso tra la scienza, l'invenzione (anche letteraria) e l'avventura è confermato da un'altra iniziativa editoriale Einaudi, curata da Carlo Fruttero e Sergio Solmi (VIII, 3): si tratta della raccolta dei più bei racconti di scienze fiction, presentata come strenna natalizia del 1959 («anno lunare»). Un'iniziativa che ha diversi punti di contatto con il lavoro, ben più impegnativo, di Calvino sulle fiabe e, in generale, con la poetica di Calvino – di cui erano usciti, da poco, *Il barone rampante* (1957) e *Il cavaliere inesistente* (1959). Non è un caso, infatti, che un articolo di Sergio Solmi sul *Notiziario*, per promuovere l'iniziativa, tracci un parallelo tra la fantascienza contemporanea e i poemi cavallereschi del passato.

A questo interesse di Calvino, e dei suoi collaboratori einaudiani, verso la storia delle forme artistiche e narrative popolari può essere collegato, in un certo senso, anche il rilievo dato dal *Notiziario* alla figura di Arlecchino, al suo legame con gli antichi riti e con le feste pagane, da cui traggono origine le forme teatrali moderne (IV, 11-12); l'entusiasmo per la nuova edizione del *Milione* di Marco Polo e del *Don Chisciotte* di Cervantes; nonché le quattro pagine concesse al *Chin P'ing Mei* (IV, 10), romanzo di origine e autore incerti, risalente al secolo XVI, uno dei quattro grandi classici cinesi, il cui successo è tale che il *Notiziario* decide di presentare, nel numero natalizio del '56, subito dopo un estratto delle *Fiabe* di Calvino, un altro capolavoro della lette-

ratura cinese, *I briganti*, «un'avventurosa vicenda di banditi gentiluomini e mandarini infidi, tra imboscate, duelli e battaglie», nutrito di una «vena d'ariostesca ironia» e di «un umorismo in cui si riflette la antica saggezza orientale»²⁷.

«I romanzi che ci piacerebbe di scrivere o di leggere sono romanzi d'azione, [...] ciò che ci interessa sopra ogni altra cosa sono le prove che l'uomo attraversa e il modo in cui le supera. Lo stampo delle favole più remote: il bambino abbandonato nel bosco o il cavaliere che deve superare incontri con belve e incantesimi, resta lo schema insostituibile di tutte le storie umane, resta il disegno dei grandi romanzi esemplari».

²⁷ Un passo della presentazione del libro, non firmata, presenta notevoli somiglianze con certe chiavi di lettura proposte da Calvino nei risvolti e nelle prefazioni dei Centopagine, di cui si parlerà nel prossimo capitolo: «Il mondo che [il *Chin P'ing Mei*] descrive, i caratteri, fanno pensare a Boccaccio, o alla commedia italiana, cinquecentesca, ma la condotta narrativa, i caratteri a tutto tondo, la rappresentazione minuziosa di una società, lo pongono sul piano del grande romanzo europeo dell'Ottocento».

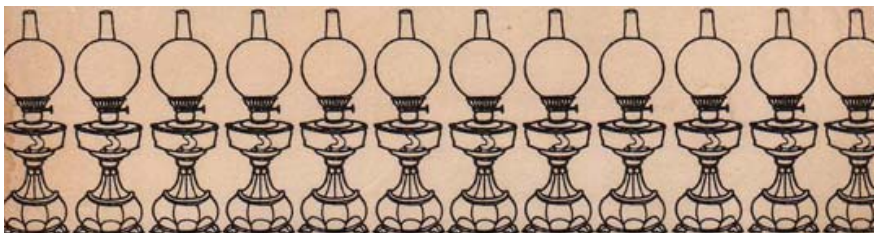
3.

La collana Centopagine



Nel 1958, tredici anni prima dei Centopagine, Calvino in *Perché leggere i classici* aveva dedicato un saggio al *Dottor Zivago* di Boris Pasternak. In questo scritto – muovendo dalle posizioni maturate nella prima metà del decennio – Calvino sostiene che la narrativa moderna «deve essere “al presente”», deve «portare la sua carica poetica sul momento». Oggi, scrive Calvino – alla fine degli anni Cinquanta –, «è il tempo del racconto, del romanzo breve, della testimonianza autobiografica». Da queste premesse, Calvino arriva poi a formulare un nuovo concetto di realismo, distante tanto dal romanzo ottocentesco, quanto dal verismo e dal neorealismo d'ispirazione regionalistica. Il realismo di Calvino, come quello di Pasternak, è calato nelle problematiche della narrativa – e della teoria letteraria – novecentesca, dove si è consumata la «dissoluzione» del romanzo. Di questa dissoluzione, Calvino indica due vie fondamentali.

Primo: il frantumarsi dell'oggettività realistica nell'immediatezza delle sensazioni o nel pulviscolo impalpabile della memoria; secondo: l'oggettivarsi della tecnica dell'intreccio che viene considerata in sé, come un ghirigoro geometrico, portando alla parodia, al gioco del romanzo costruito «romanzescamente».



Tra le due vie, quella che affascina Calvino è soprattutto la seconda, tanto è vero che poco dopo Calvino paragona la trama del *Dottor Zivago*, fatta di «coincidenze continue» e d'incontri fortuiti tra la Russia e la Siberia, all'«astratta geografia dei poemi cavallereschi», dove quindici paladini di Carlo Magno non fanno altro che incontrarsi per combinazione fra loro, in un posto o nell'altro²⁸.

È da questo concetto – ampliato e ragionato – di realismo, e dallo schema di «tutte le storie umane» – svelato dalla fiaba – che Calvino prende le mosse per indagare, prima di tutto come scrittore, le possibilità di giocare con la costruzione del racconto, di piegare e deformare la struttura dei suoi romanzi, di dare una cornice alla trama, alla vicenda, per «oggettivare» – ossia rendere esplicito – il carattere convenzionale di ogni impianto narrativo, il suo essere, sempre e comunque, una strategia di mediazione tra l'io dell'autore e il mondo rappresentato.

A partire dagli anni Sessanta, infatti, la scrittura di Calvino subisce una graduale «metamorfosi», una trasformazione che passa attraverso la scoperta di Manganelli e la rivalutazione di Gadda²⁹ per approdare – dopo la lettura approfondita di Queneau, di Borges, del fisico Heisenberg – al gioco combinatorio, alla poetica delle relazioni

infinite e delle corrispondenze simmetriche, al «farsi e disfarsi» continuo degli intrecci, ai percorsi labirintici o spezzati, a tutti quei motivi suggestivi che animano l'ultima produzione calviniana³⁰ – dalle *Cosmicomiche* (1965) al *Castello dei destini incrociati* (1969), dalle *Città invisibili* (1972) a *Se una notte d'inverno un viaggiatore* (1979).

Tutti questi spunti teorici – emersi, in boccio, negli articoli del *Notiziario* – ritornano, sotto una nuova luce e con ancora maggiore lucidità critica, nelle riflessioni e nei progetti che Calvino sviluppa a partire dagli anni Settanta, sempre presso la Einaudi. L'iniziativa editoriale più importante, nell'ultimo quindicennio della sua vita, è senz'altro la collana Centopagine.

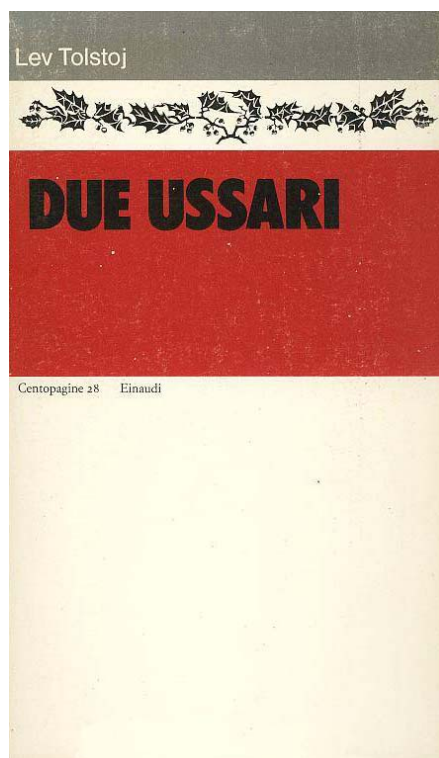
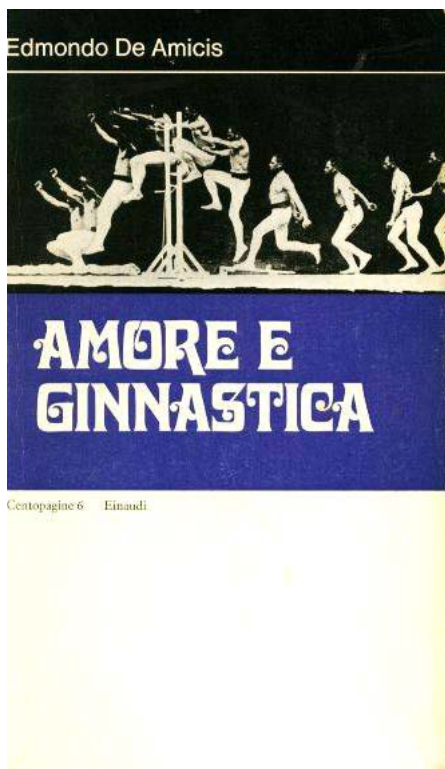
§3.1. I caratteri programmatici dei Centopagine

Il manifesto della collana può essere desunto da un intervento inviato da Calvino al convegno su *Editoria e cultura a Milano tra le due guerre*, organizzato nel febbraio del 1981 dalla Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori. Lo scritto di Calvino è dedicato alla vecchia Biblioteca Romantica, collezione di narrativa diretta e «firmata» dal critico Giuseppe Antonio

²⁸ Italo Calvino, *Perché leggere i classici*, Mondadori, 1991, p. 224. Interessante notare – ricordando la polemica col regionalismo (vedi § 1.1) – come Calvino parli di «geometria», «geografia» e «disegno» (categorie spaziali) riferendosi alla dimensione dell'intreccio, e invece di «storia», «presente», e «momento in cui si vive» (categorie temporali) per indicare la funzione conoscitiva della narrazione, o l'atto del narrare tout court. Non per caso, nella seconda delle *Lezioni americane*, (dedicata alla rapidità) Calvino definirà la narrazione come un'operazione sul tempo e sulla durata (servendosi come esempio della favola del sortilegio d'amore inflitto a Carlo Magno).

²⁹ Silvio Perrella, op. cit., pp. 99-104. Un passaggio importante sulla riflessione di Calvino, in questi anni, si trova in un saggio pubblicato sul *Menabò*, la rivista letteraria fondata insieme a Vittorini. Con argomenti simili, ma da un'angolazione leggermente diversa rispetto al *Midollo del leone*, Calvino torna a riflettere sul concetto di prosa nella storia di letteratura italiana, e individua due tradizioni: la prima derivata da Boccaccio e dalla complicata ipotassi latina; la seconda, paratattica, legata all'oralità e al dialetto. Tra queste due opposte tendenze, Calvino indica Gadda come l'unico romanziere italiano capace di restituire al lettore, con la contaminazione linguistica e la mescolanza dei generi, le molteplici sfumature dell'esperienza sensibile – in un saggio di quasi vent'anni dopo (1984), Calvino paragonerà la scrittura gaddiana a un «carciofo» che si può sfogliare all'infinito, rivelando sempre nuovi strati di complessità del reale.

³⁰ Ernesto Ferrero, op. cit., p. 178.



Borgese³¹. L'importanza della Romantica risiede per Calvino in due novità: le traduzioni, affidate a noti scrittori, e la scelta di lanciare sul mercato dei volumi «quasi da bibliofili». Ma la collezione di Borgese è importante per Calvino anche perché gli ha fatto scoprire, tanti anni prima, grazie a uno zio abbonato, il *Gordon Pym* di Edgar Allan Poe, che è all'origine della precoce vocazione letteraria di Calvino.

Una delle funzioni principali della Romantica – dove il termine «romantica» sta, semplicemente, per «romanzo», o per «narrativa» – era, secondo Calvino, «dare una piattaforma, costruire delle fondamenta alla cultura letteraria, al fascino del grande romanzo, per gli italiani che s'affacciavano allora all'orizzonte della cultura».

Nel 1971, nella presentazione della sua collana (un quartino non rilegato inserito nei primi volumi), Calvino scrive, invece, che Centopagine è una «nuova collezione Einaudi di grandi narratori d'ogni tempo e d'ogni paese, presentati non nelle loro opere monumentali, non nei romanzi di vasto impianto, ma in testi che appartengono a un genere non meno illustre e nient'affatto minore: il “romanzo breve” o il “racconto lungo”»³².

Nonostante l'apparente differenza che separa il «grande romanzo» di Borgese e la proposta editoriale, più misurata, di Calvino, le due collezioni hanno numerose analogie, soprattutto se si considera il pubblico e la cultura letteraria a cui sono indirizzate. La Romantica esce nell'Italia degli anni Trenta, che ha bisogno di riscoprire il romanzo dopo tanta prosa d'arte; Centopagine si rivolge, invece, ai lettori degli anni Settanta, un



periodo in cui è necessario tornare al romanzo dopo le sperimentazioni delle avanguardie. Lo scopo, il programma, dei Centopagine è perciò di fornire una risposta al «fondamentale bisogno di “materie prime”» narrative da parte del lettore degli anni Settanta, offrendo in una nuova veste «opere mai pubblicate in Italia» e «titoli dimenticati o rari», che saranno osservati con un'«angolazione moderna di lettura» grazie alle prefazioni di «critici e scrittori italiani»³³. In questo modo, con una selezione attenta di titoli, Calvino si propone di riabilitare e valorizzare il «romanzesco» – termine di cui è bene ricordare, nei termini della riflessione di Calvino, la ricchezza e la complessità semantica.

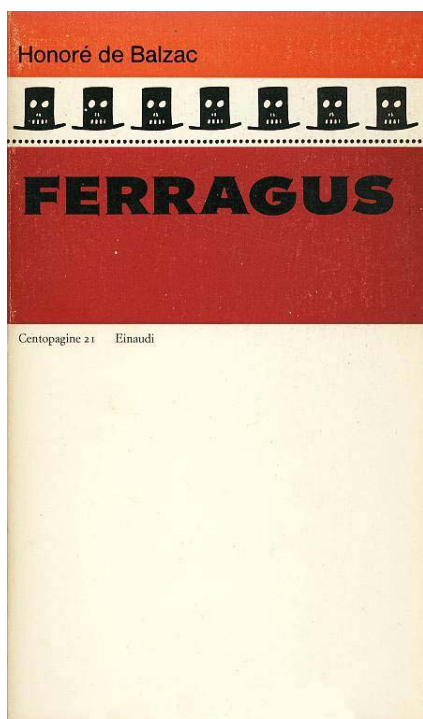
Potrebbe sembrare, infatti, che ci sia una contraddizione – rilevata da Cadioli – tra la «pratica ironica» della scrittura, perseguita dal romanziere Calvino, e il «romanzesco puro» dei libri della collana, scelti come direttore editoriale³⁴. Il termine

³¹ Alberto Cadioli, *Le «materie prime» dell'esperienza narrativa. Italo Calvino direttore di Centopagine*, in Luca Clerici, Bruno Falcetto (a cura di), op. cit., p. 141.

³² *Ivi*, p. 142.

³³ *Ivi*, p. 145. Cadioli osserva, per inciso, come l'accostamento tra critici e scrittori non era così casuale, a quel tempo, negli apparati e nelle curatele. Notevole, inoltre, l'impegno filologico nella presentazione di alcuni volumi, come per esempio *Il peccato* (1975, 39) di Giovanni Boine (curato da G. Ungarelli, con una ricostruzione minuziosa del testo in base ai manoscritti, alle pubblicazioni in rivista, alle successive correzioni dell'autore).

³⁴ *Ivi*, pp. 143-144.



romanzesco, però (un po' come «romantica» per Borgeese), va qui inteso in un'accezione sfaccettata e rigorosa: non si riferisce a romanzi di puro intreccio quanto, piuttosto, a congegni narrativi, ad architetture formali ben costruite – in rapporto di tensione dialettica con le convenzioni del loro tempo – che tengono conto dei molti livelli su cui si articola la narrazione. Il «romanzesco» dei Centopagine, in altre parole, è più una qualità del racconto, che una caratteristica definita dello stile o della trama³⁵. In questo senso, è un concetto non contraddittorio con la poetica di Calvino, e permette, al contrario, di considerare il catalogo dei Centopagine come una proiezione – sul piano editoriale – della ricerca teorica e creativa dello scrittore. Se i titoli della collana sono dei classici della letteratura mondiale, ci si può servire, come chiave interpretativa del progetto, di tre

definizioni di classico, scelte fra le quattordici proposte da Calvino in *Perché leggere i classici*:

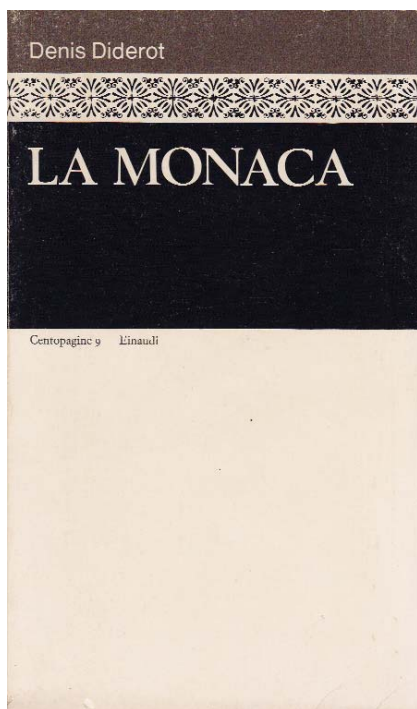
I classici sono libri che esercitano un'influenza particolare sia quando s'impongono come indimenticabili, sia quando si nascondono nelle pieghe della memoria mimetizzandosi da inconscio collettivo e individuale. [...]

Il «tuo» classico è quello che non può esserti indifferente e che ti serve per definire te stesso in rapporto e magari in contrasto a lui. [...]

Un classico è un libro che viene prima di altri classici; ma chi ha letto prima gli altri e poi legge quello, riconosce subito il suo posto nella genealogia³⁶.

³⁵ L'intreccio, si potrebbe dire (parafrasando Calvino), è dato dalle «prove che l'uomo attraversa» e dal «modo in cui le supera». Il romanzesco, invece, è il modo consapevole con cui l'autore lavora con l'intreccio – con lo «stampo» di favole remote che presiede a ogni narrazione, con lo «schema» o il «disegno» dei «romanzi esemplari» (cfr. § 2.1.).

³⁶ Italo Calvino, op. cit., pp. 13-16.



§3.2. Il catalogo e i paratesti

Nei quattordici anni di vita dei Centopagine, dal 1971 al 1985, escono complessivamente 77 titoli, con il prezzo e il formato di una collana semi economica. Le uscite sono più frequenti nei primi anni, e tendono a rarefarsi col passare del tempo, tanto è vero che ben trenta volumi escono solo nel primo triennio (e poco meno della metà entro il 1976).

Dei 77 titoli, 59 appartengono all'Ottocento (47 alla seconda metà del secolo e 12 alla prima), 7 al Novecento e 6 al Settecento. Solo 18 titoli, in totale, sono già presenti nel catalogo Einaudi

prima del varo della collezione. Per tutti gli altri volumi, anche nel caso ci siano pubblicazioni recenti di altri editori, Calvino propone (con poche eccezioni) una nuova traduzione e una nuova prefazione. Ci sono 18 titoli di scrittori francesi (Stendhal, Balzac, Flaubert, Maupassant e altri), 11 russi (tra cui cinque di Dostoevskij), 10 inglesi (tra cui Conrad e Stevenson), 9 americani (cinque di Henry James ma nessuno, curiosamente, di Poe)³⁷. L'esiguo numero di autori tedeschi proviene dalla narrativa fantastica del periodo romantico (Eichendorff, von Arnim e Hoffmann), mentre l'unico spagnolo è un anonimo del Cinquecento, *Lazarillo de Tormes*, considerato un precursore del romanzo moderno³⁸. Le novità assolute sono poche, anche se molti titoli sono assenti dal mercato da lungo tempo. La riscoperta di maggior rilievo, però, riguarda non singoli autori, ma un'intera stagione della narrativa italiana, compresa «tra l'unità e la Grande guerra», trascurata dai critici e dagli editori, e ormai perlopiù dimenticata – e di questa scelta innovativa Calvino informa orgogliosamente i lettori nella presentazione della collana³⁹.

Con il catalogo della collezione, come si è detto, Calvino intende offrire al pubblico delle «materie prime» che possano nutrire l'esperienza e il bisogno di lettura, a prescindere dal giudizio critico sulla singola opera e dall'estensione effettiva di ciascun volume (perché il nome della collana, avverte Calvino, non va preso troppo alla lettera). Questo programma, già delineato nella presentazione, è approfondito nel corso degli anni attraverso i numerosi interventi paratestuali, con le otto

³⁷ C'è però un Baudelaire, che Calvino indica (nella quarta del libro) come l'alter ego in poesia di Poe.

³⁸ Alberto Cadioli, op. cit., p. 147.

³⁹ *Ivi*, p. 148. Significativo che Calvino consideri gli scrittori italiani di fine Ottocento, al pari di quel periodo resistenziale (vedi § 2.1.), come testimoni di un'epoca e di una società – a prescindere dalle qualità letterarie. Per alcuni, tuttavia, c'è un interesse formale, più linguistico che strutturale: per esempio per Carlo Dossi e Giovanni Cagna, e per tutto quel filone «espressionista» della Scapigliatura che porta fino alla scrittura di Gadda – filone individuato dal critico Gianfranco Contini, che Calvino cita esplicitamente nelle quarte, insieme a Gadda. Sul filo rosso che collega Gadda a certi letterati del periodo postunitario, era apparso un saggio approfondito sul *Notiziario*, firmato da Pier Paolo Pasolini (anno IV, n. 5).



note introduttive e le quindici quarte di copertina firmate, oltre a quelle tratte dalle sue introduzioni e a quelle non firmate, ma certamente scritte da lui⁴⁰. Nella stesura delle quarte di copertina Calvino oscilla tra una scrittura promozionale e una di carattere più critico; il secondo approccio (quello critico) prevale nettamente nelle quarte firmate, mentre quelle senza firma (comprese le sue) presentano il libro con un'ottica più editoriale. In ogni caso, alla lettura critica Calvino lascia sovrapporsi, sempre, la sua esperienza di lettore, forse per ridurre la distanza col pubblico ed evitare un taglio troppo accademico⁴¹. Analizzando le quarte e le note introduttive di Calvino, tuttavia, è possibile rintracciare non solo i percorsi suggeriti per leggere le singole proposte,

ma anche le chiavi per collegare un libro all'altro, e delineare al contempo una vasta genealogia delle forme moderne di narrazione.

§3.2. L'assenza e il piacere di raccontare

In primo luogo, Calvino presenta spesso i suoi autori come dei precursori di una certa tendenza letteraria o di un dibattito ancora in corso, ed è sempre attento a segnalare i motivi ricorrenti e comuni – da un secolo all'altro – nella riflessione sulla struttura e sul linguaggio.

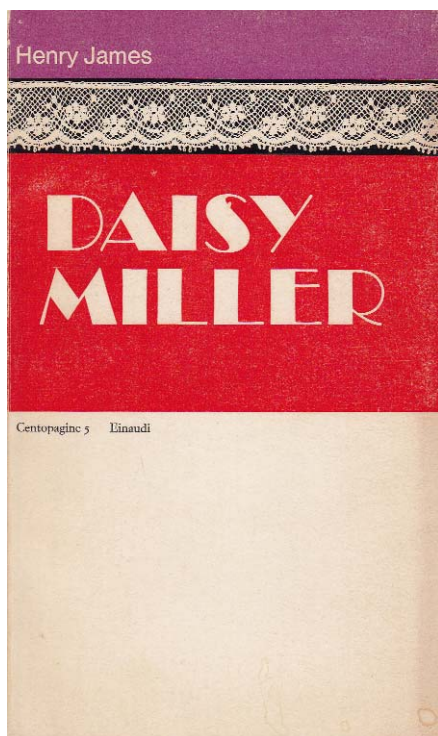
Per esempio, nella prima nota introduttiva, per *Pierre e Jean* (1971, 2) di Maupassant, è incluso un saggio dello stesso Maupassant (che dichiara: «Voglio occuparmi del romanzo in generale»), in cui ci sono già, scrive Calvino, «tutte o quasi le idee che si continuano a macinare [...] su come un romanzo sia o debba essere», oltre alla piena consapevolezza che anche la verosimiglianza è «un codice di convenzioni [...] per evidenziare e insieme dissimulare le «intenzioni», il «piano» del racconto, cioè la sua ossatura di mito»⁴². Nella quarta di copertina di *Cuore di tenebra* (1973, 30), Calvino sottolinea la capacità – stilistica – del romanzo di Conrad di precorrere i tempi:

Uscito al principio del secolo (1902) *Heart of Darkness* è un racconto che può ben definirsi profetico, perché ci introduce nel nodo dei problemi che dominerà la cultura occidentale del Novecento, e apre la strada alle innovazioni formali che sconvolgeranno le strutture narrative.

⁴⁰ *Ibidem*.

⁴¹ *Ivi*, pp. 149-150.

⁴² Qui la parola «mito» va letta, presumibilmente, come sinonimo di «archetipo narrativo» (oppure, nel lessico di Calvino, come lo «schema insostituibile» di tutti i racconti umani). Con questa parola Calvino può alludere sia ai miti classici che alle fiabe popolari, ma anche alle narrazioni antiche, come l'*Odissea* o l'*Anabasi* di Senofonte, o alle opere aurorali della letteratura europea, come il *Don Chisciotte* di Cervantes e l'*Orlando furioso* di Ariosto – tutti testi «esemplari» a cui Calvino ha dedicato ampi e approfonditi saggi.



Anche il romanzo di Edouard Dujardin, *I lauri senza fronde* (1975, 35), è definito, nella quarta, «una pietra miliare della storia letteraria», per l'introduzione della tecnica del «monologo interiore» (che anticipa l'uso, ben più celebre, che ne farà Joyce). Nella nota introduttiva a *Daisy Miller* (1971, 4) di James, Calvino compie un passo in più, ricollegandosi esplicitamente alle teorie letterarie sull'«assenza» nella scrittura, diffuse nella narratologia di quegli anni, in particolare nella cultura francese. James, scrive Calvino, «sembra sempre sul punto di dire qualcosa che non dice». Questa asserzione è ripresa nella quarta firmata di *Una vita londinese* (1983, 73), dove Calvino scrive: «Il romanzo, come sempre in James, è fatto di ciò che viene detto come di ciò che viene taciuto». Un'osservazione simile torna anche nell'introduzione ai *Due ussari* (1973, 28) di Tolstoj, dopo l'elenco delle strategie formali

(«schemi simmetrici, travi portanti, contrappesi, cerniere rotanti») con cui è costruita la narrazione:

La pienezza di vita tanto lodata dai commentatori di Tolstoj è – in questo romanzo come nel resto dell'opera – la constatazione di un'assenza. Come nel narratore più astratto, ciò che conta in Tolstoj è ciò che non si vede, ciò che non è detto, ciò che potrebbe esserci e non c'è.

Attraverso la nota introduttiva del *Padiglione sulle dune* (1973, 24) di Stevenson, è possibile cogliere in pieno il significato o, meglio, le accezioni e le sfumature di senso, che Calvino attribuisce al termine «romanzesco». *The Pavillon on the Links* – scrive Calvino – è «un grande gioco a nascondersi giocato da adulti»: analizzando la costruzione del racconto, ci si accorge che il fascino del meccanismo narrativo («la sua presa sul lettore») deriva dalla presenza di diversi nuclei, o «progetti di racconto» giustapposti, che «Stevenson intraprende e lascia cadere». Nel testo – continua Calvino – c'è un conflitto continuo tra il «racconto psicologico» e il «racconto sentimentale» ma alla fine, su tutto, «finisce per trionfare il terzo motivo, il romanzesco puro». In un'intervista alla *Repubblica* del 1978 (*Stevenson: l'uomo che narrava storie*), Calvino dichiara che Stevenson era «un narratore puro», uno che «raccontava per il gusto di raccontare»⁴³. Si comprende bene, allora, il progetto complessivo dei Centopagine – come collana «firmata» da Calvino – sommando a queste affermazioni la quarta composta nel 1981 per *Un romanzo politico*, dove Calvino esalta l'«inventiva di scrittura» di Sterne, la sua capacità di costruire i testi come fossero «scatole a sorpresa o trappole o ragnatele sospese sul vuoto», e in particolare la «trovata» d'incorniciare il romanzo con un'appendice dove il testo «viene sottoposto a una serie di tentativi d'interpretazione». Tutte annotazioni – osserva anche Cadioli⁴⁴ – che fanno pensare subito ai

⁴³ Alberto Cadioli, op. cit., p. 153.

⁴⁴ *Ivi*, p. 155.



romanzi di Calvino degli anni Settanta, di cui i Centopagine sono forse gli antecedenti segreti e lontani, nell'immaginaria genealogia letteraria pensata da Calvino.

È emblematico di questo programma editoriale *Il viaggiatore incantato* (1978, 52) di Nikolaj Leskov, che sembra un compendio di poetica calviniana: il sapiente intreccio fra una costruzione frammentata, una cornice (una storia nella storia), le improbabili peripezie del personaggio, la capacità dell'autore di variare l'intensità e la durata del racconto; ma anche lo stile gustoso con cui tutto è presentato al lettore. Nella quarta di copertina Calvino esprime, infatti, come anni prima per la Morante, la predilezione per la felicità della narrazione, e come per Brecht, il sostegno alla fantasia creativa dell'artista:

Il piacere del raccontare, come si dà – o si dava – fra occasionali compagni di viaggio. Uno sconosciuto comincia a rievocare episodi della sua vita, e ogni storia che racconta è più incredibile della precedente, e

una storia tira l'altra, e infine è tutta una vita fitta di vagabondaggi e avventure che viene fuori, un'epopea dei mercati e delle steppe, in cui è impossibile sceverare verità da affabulazione, mitomania, istrionismo, e in cui si muove tutta una Russia di pezzenti e di signori, di militari e di tartari, di matrone e di zingare, di santi monaci e di ubriaconi.

Il personaggio che dal principio alla fine di questo romanzo di Leskov non smette mai di parlare (e a ogni interruzione o sollecitazione dei suoi ascoltatori, anziché anticipare le conclusioni, tira fuori nuove complicate vicissitudini, come se il tempo della sua vita si dilatasse col calore del racconto), è un curioso tipo di vagabondo avventuriero, domatore di cavalli, servo della gleba, fuggiasco. Finisce prigioniero dei brutali nomadi tartari; fugge ancora e diventa il consigliere nelle questioni ippiche e nei drammi amorosi d'un nobile scialacquatore; perde la testa per la vodka e ancora più per una donna; si convince d'essere stregato; un delitto per amore forse vero forse sognato lo porterà a cercare l'espiazione prima come soldato poi come monaco.

Il viaggiatore incantato (1873) è un romanzo che dà la misura migliore di Leskov. La sua fortuna tra noi è legata alla traduzione che ne diede anni fa Tommaso Landolfi e che noi ripubblichiamo: una traduzione d'un sapore, d'una leggerezza, d'un divertimento, d'una inventiva verbale senza pari.

Sembra proprio che Leskov – come Sterne, Conrad, Stevenson, James e gli altri – sia uno di quei classici con cui Calvino non poteva fare a meno di confrontarsi.

Bibliografia

- Aa Vv, Luca Clerici e Bruno Falcetto (a cura di), *Calvino & l'editoria*, marcos y marcos, Milano, 1993.
- Guido Davico Bonino, *Alfabeto Einaudi*, Garzanti, Milano, 2003.
- Luca Baranelli, Ernesto Ferrero (a cura di), *Album Calvino*, Mondadori, Milano, 1995.
- Mario Barengi, Bruno Falcetto (a cura di), *Lettere 1940-1985*, Mondadori, Milano, 2000.
- Alberto Cadioli, *Letterati editori. L'industria culturale come progetto*, Net, Roma, 2003.
- Italo Calvino, *Il sentiero dei nidi di ragno*, Mondadori, Milano, 1993.
- Italo Calvino, *Perché leggere i classici*, Mondadori, Milano 1991.
- Gian Carlo Ferretti, *Le capre di Bikini. Calvino giornalista e saggista, 1945-1985*, Editori Riuniti, Roma, 1989.
- *Notiziario Einaudi*, 1952-1959.
- Silvio Perrella, *Calvino*, Laterza, Bari, 1999.
- Domenico Ribatti (a cura di), *Italo Calvino e l'Einaudi*, Stilo Editrice, Bari, 2009.
- Giovanni Tesio (a cura di), *I libri degli altri. Lettere 1947-1981*, Einaudi, Torino, 1991.

Indice

Introduzione	p. 4
1. Calvino a lavoro	p. 6
2. Il <i>Notiziario Einaudi</i>	p. 12
3. La collana Centopagine	p. 24
Bibliografia	p. 33
Indice	p. 34