

LETTERATURA ITALIANA

a cura di Paola Italia

Le «soglie» di un testo critico

DOMENICO SCARPA, *Calvino fa la conchiglia. La costruzione di uno scrittore*, Milano, Hoepli 2023, pp. xvi + 829, € 30,00.

Avvicinandosi a un'opera letteraria, il lettore consapevole e avvertito non può prescindere dalle coordinate fornite dal «paratesto», nozione introdotta da Gérard Genette:

L'opera letteraria è, interamente o essenzialmente, costituita da un testo [...]. Questo testo, però, si presenta raramente nella sua nudità, senza il rinforzo e l'accompagnamento di un certo numero di produzioni, esse stesse verbali o non verbali, come un nome d'autore, un titolo, una prefazione, delle illustrazioni [...] che [...] lo contornano e lo prolungano, per *presentarlo*, appunto, nel senso corrente del termine, ma anche nel suo senso più forte: per *renderlo presente*, per assicurare la sua presenza nel mondo, la sua «ricezione» [...]. Questo accompagnamento, d'ampiezza e modalità variabili, costituisce [...] il *paratesto* dell'opera. [...] Più che di un limite o di una frontiera assoluta, si tratta di una *soglia*, o – nelle parole di Borges a proposito di una prefazione – di un «vestibolo» che offre a tutti la possibilità di entrare o di tornare sui propri passi. «Zona indecisa» tra il dentro e il fuori, [...] margine, o come diceva Philippe Lejeune, «frangia del testo stampato che, in realtà, dirige tutta la lettura» (Gérard Genette, *Introduzione*, in *Soglie. I dintorni del testo*, a cura di Camilla Maria Cederna, Torino, Einaudi 2021 [1ª ed. 1987], pp. 3-4; corsivi d'autore).

Tuttavia, questo concetto è ormai applicato indistintamente a tutte le tipologie d'opera, comprese quelle saggistiche, sebbene nella scrittura creativa si manifesti in un più complesso e strategico processo di negoziazione del senso, che l'autore ingaggia con il suo pubblico. È giusto chiedersi, allora, che cosa accade quando il lettore è sulle «soglie» di un volume critico, che quell'opera letteraria interpreta e commenta. Quali informazioni si possono ricavare dal suo «paratesto»? E, soprattutto, a quanti e a quali livelli può funzionare questo strumento orientativo?

Poiché il saggio critico è un'interpretazione del testo letterario (opera singola o integrale di uno scrittore, affrontata per temi o globalmente), il suo «margine» sarà chiamato a rivelare e a sostenere una precisa tesi: se, ad esempio, intendiamo dimostrare la centralità del viaggio nei libri di Primo Levi, sceglieremo un titolo, un'immagine di copertina, una o più epigrafi, cartine e altre «produzioni [...] verbali o non verbali» che esprimano d'impatto – e confermino progressivamente – questa idea. Si può dire, dunque, che in un volume critico la funzione del «paratesto» è tendenzialmente *illustrativo-argomentativa*.

Se lo scrittore esaminato e il suo critico sono entrambi maestri del «paratesto», Italo Calvino e Domenico Scarpa, è però lecito aspettarsi uno scenario più mosso e sorprendente. La passione di Calvino per i «marginii» è nota e strettamente legata al suo lavoro redazionale-editoriale per Einaudi: si pensi alla mole di note introduttive, presentazioni, risvolti di copertina, schede biografiche e bibliografiche composte per le opere altrui, in parte raccolti nel 2003 nella strenna *Il libro dei risvolti*. Ma Calvino è stato anche e significativamente «editore di sé medesimo» (secondo il titolo di un saggio di Claudio Milanini), affidando al «vestibolo» dei propri libri un compito promozionale e interpretativo (sul tema si veda Amelia Nigro, *Dalla parte dell'effimero. Ovvero Calvino e il paratesto*, Roma-Pisa, Fabrizio Serra Editore 2007).

Passiamo ora a Scarpa, di cui non basta ricordare solo l'instancabile e preziosa attività di autore di «paratesti»: introduzioni, prefazioni, postfazioni, quarte di copertina, note al testo alle opere di Giorgio Bassani, Giuseppe Berto, Fruttero & Lucentini, Cesare Garboli, Natalia Ginzburg, Graham Greene, Primo Levi e, ovviamente, dello stesso Calvino (le postfazioni a *Marcavaldo* e alla *Memoria del mondo*, nelle edizioni Oscar Mondadori del 2011). Chi ha letto i suoi saggi sa, infatti, che spesso partono dai dettagli di «soglia» per tracciare, intorno al testo indagato, un'ampia ricostruzione storico-letterario-editoriale. A chi fosse interessato al suo metodo, consiglio in particolare l'articolo *Falsi amici*, uscito nel 2018 sulla rivista «Tradurre» (come versione ampliata di un contributo apparso, con lo stesso titolo, su «Autografo» nel 2017): il punto di partenza è la singolare epigrafe apposta da Natalia Ginzburg alla *Prefazione* alla prima edizione della *Strada di Swann*, la sua traduzione di *Du côté de chez Swann* di Marcel Proust, pubblicata nel 1946 da Einaudi (la *Prefazione* sarà poi esclusa dalle successive edizioni); da qui nasce un vero e proprio giallo bibliografico che intreccia – tra editoria, cultura e politica – le storie di Natalia, del marito Leone Ginzburg, dell'editore nazista Adolfo Speeman e del germanista Bonaventura Tecchi.

Lo scrittore e il critico dialogano, sul filo del «paratesto», in *Calvino fa la conchiglia. La costruzione di uno scrittore*, tra i libri più importanti che – insieme a convegni, mostre e spettacoli – hanno scandito nel 2023 le ricche celebrazioni del centenario della nascita di Italo Calvino (tra le altre pubblicazioni occorre citare, almeno, la nuova e aggiornata edizione del *Libro dei risvolti*, a cura di Luca Baranelli e Chiara Ferrero, gli inediti carteggi con la moglie e con Leonardo Sciascia [*Lettere a Chichita*, a cura di Giovanna Calvino, Mondadori]; *L'illuminismo mio e tuo*, a cura di Mario Barenghi e Paolo Squillaciotti, Mondadori], la raccolta *Un dio sul pero. Racconti e apologhi degli anni Quaranta* [Mondadori], *Italo* di Ernesto Ferrero [Einaudi] e *Calvino* di Silvio Perrella [Laterza]).

Il volume è un'originalissima biografia intellettuale di Calvino, che sorprende il lettore quasi a ogni pagina. Lo fa innanzitutto con la sua struttura «a tecnica mista», con cui Scarpa ravviva la consueta e rigorosa narrazione cronologicamente ordinata, in un racconto che svia tra digressioni, prolessi e analessi, pur restando sempre centrato e organico:

Calvino fa la conchiglia [...] alterna capitoli-annale e capitoli-saggio. I capitoli-annale sono il tessuto connettivo, il cardine lineare del libro: raccontano Calvino per intervalli di tempo, ad esempio la sua partecipazione alla Resistenza tra il settembre 1943 e l'aprile 1945 e il viaggio in America con cui ha varcato la soglia degli anni sessanta. [...] Gli annali scorrono da un punto A fino a un punto B con l'andamento di una cronaca, mentre i saggi sono altrettante storie a intreccio: in genere partono da un punto appena toccato da un capitolo-annale, e di lì possono andarsene su e giù nel corso del tempo, anche più volte, e possono allargare o restringere l'obiettivo per inquadrare momenti storici, congiunture politiche, raggruppamenti letterari, dialoghi intellettuali (pp. x-xi).

Lo fa poi con la sua prosa lucida, vivace, arguta e lenticolare, in cui l'esattezza della scrittura scientifica incontra l'accattivante agilità dello stile narrativo. Per forma e tono, *Calvino fa la conchiglia* è perciò un curioso esemplare di saggio critico che si lascia leggere come un romanzo (più precisamente un romanzo storico, se guardiamo al contenuto e alle dimensioni: più di 800 pagine). A ciò contribuisce, inoltre, la scelta di offrire una pagina «priva di note»: «i riferimenti bibliografici» sono dislocati in fondo al volume e «organizzati in maniera che chi li legge li possa trovare rapidamente», «individuandoli per mezzo delle prime parole del brano citato o dell'informazione offerta» (p. xi).

Un terzo elemento di novità e di sorpresa è l'*incipit* di questo “saggio romanizzato” o “romanzo critico”: ci aspetteremmo, suppergiù, la frase standardizzata «Italo Calvino nasce a Santiago nel 1923, da Mario Calvino, agronomo, e dalla botanica Eva Calvino Mameli»; ci troviamo, invece, di fronte a un primo capitolo che funziona da prologo, ipotizzando un incontro possibile ma improbabile. A Sanremo, il 7 novembre del 1933, debuttò infatti lo spettacolo *Quando si è qualcuno* di Pirandello, a cui il piccolo Calvino (all'epoca di appena dieci anni) e la sua famiglia potrebbero avere assistito. Il prologo, in apparenza spiazzante e ritardante, ha in realtà l'obiettivo di mettere a fuoco per la prima volta, nel corpo del testo, quello che secondo Scarpa è il minimo comun denominatore di tutta l'esperienza umana e artistica di Calvino (un atteggiamento singolarmente condiviso con il protagonista della *pièce* pirandelliana):

il bisogno [...] di nascondersi, di perdersi, di ritrovarsi e farsi ritrovare solo quando loro stessi lo vogliono, e nella forma che loro hanno scelto. [...] l'impulso a cambiare pelle, figura, pensieri e anche stile, il desiderio di liberarsi dai pesi e di ricominciare [...] (p. 5).

Ecco la tesi portante del volume, già espressa a p. 5 e che si vedrà tornare, accortamente rimodulata e giustificata, nelle pagine successive come un *leitmotiv*: la letteratura rappresenta per Calvino uno strumento duplice, di difesa e di comunione. Ma rispetto a chi o a che cosa? Innanzitutto rispetto al «mondo» e agli “altri”, ovvero la donna, il generico lettore e il lettore-critico: entità esterne da cui lo scrittore intende «proteggersi» e con cui, nello stesso tempo, aspira ad «entrare in relazione» (p. 374). E poi, ovviamente e soprattutto, rispetto a sé stesso: per tutta la vita, Calvino ha ingag-

giato un corpo a corpo con il suo io, diffrangendolo, frazionandolo, nascondendolo nei suoi testi, per liberarsene e insieme accettarlo; quei testi li ha riscritti, ripensati e ristrutturati innumerevoli volte; ha cercato infine di ingabbiare la sua ispirazione, dandosi delle «*contraintes* a maglia stretta» (p. 480: esemplare, in tal senso, il gioco combinatorio del *Castello dei destini incrociati*, 1973), di «frustrare» e «maltrattare» il suo talento cambiando ogni volta stile e direzione, imponendosi sempre nuove difficoltà, traguardi e libri sempre più «impossibili» (pp. 635-636). I due aspetti, in apparenza distinti, sono al contrario intimamente connessi. Vediamo come.

Scarpa rinviene nella scrittura di Calvino un correlativo oggettivo di questa doppia tensione: la conchiglia che il mollusco Qfwfq, il protagonista del racconto *La spirale* (dalle *Cosmicomiche*), costruisce intorno alla sua «polpa». Il testo non è solo l'«autobiografia più lineare e completa» (p. 366) dello scrittore: narrando le tappe che hanno scandito la costruzione del suo guscio, Qfwfq ripercorre le fasi della biografia umana e letteraria dell'autore fino al 1965 (anno della stesura) e, insieme, compie un'operazione dal significato fortemente metanarrativo. Calvino non aveva infatti una visione «religiosa» o crociana dell'ispirazione: pertanto, «non era disposto ad accettare l'idea che, se tu sei un mollusco, la tua conchiglia si fa da sé» (p. 383). All'opposto, «aveva bisogno di credere» – e di ostentare raccontandolo – che l'aveva costruita con i suoi sforzi, «pensandola» e «realizzandola in ogni settore della sua curvatura e in ogni sfumatura di colore, di dentro e di fuori» (*ibidem*). Ma aveva anche bisogno di tornirla e rifinirla sempre, per attirare l'attenzione degli «altri» e, contemporaneamente, proteggersi da loro. Non è forse questa una contraddizione? Assolutamente no, perché la conchiglia è una bella forma che attira lo sguardo degli 'altri', ma nello stesso tempo lo orienta e lo distanzia, mostrando loro solo ciò che l'autore vuole che essi vedano (non l'io nella sua integralità, ma per frammenti abilmente dissimulati).

Proviamo a verificare, ora, se e come questa idea critica si rispecchia nel «paratesto» del volume. In effetti, essa è riproposta in gran parte degli elementi che formano il «vestibolo» del libro, assimilabili ai gradini di una scalinata che preparano all'ingresso nel vero e proprio testo (all'indicazione topografica segue, dopo la freccia, la citazione o la sintesi del passo/dell'oggetto interessato):

[copertina = titolo + sottotitolo] → CALVINO FA LA CONCHIGLIA. *La costruzione di uno scrittore*

[copertina = immagine di copertina] → un Calvino «dimezzato», di cui si vede soltanto la metà destra

[risvolto di copertina sinistro] → «*Calvino fa la conchiglia* è un libro [...] coerente e composito che restituisce tutto Italo Calvino, anzi, tutti gli Italo Calvino che sotto questo medesimo nome si sono presentati al pubblico in forme sempre diverse [...]. Calvino fa la conchiglia quando scrive un racconto autobiografico dove lui compare sotto forma di mollusco dei primordi, applicato al suo scoglio e impegnato a fabbricarsi il guscio: e vuole che gli venga solido per proteggere la sua

polpa, e che abbia forma armoniosa e colori limpidi in modo che lo ammiri chi lo guarda».

[*Presentazione*] → «Le parole “Calvino fa la conchiglia” sono la sintesi di un racconto di Calvino e compongono una frase dove ci sono un soggetto, un predicato e un complemento oggetto: il cognome di una persona, il verbo d’azione più semplice di tutti, e una forma naturale e complicata per chi la fabbrica, bella ed elegante per chi la guarda.

Calvino scrisse *La spirale* nel 1965. La mise in ultima posizione nella raccolta *Le Cosmicomiche* perché gli parve un punto di arrivo nella sua opera [...]. *La spirale* è una storia autobiografica, anche se l’io narrante si chiama Qfwfq e si presenta come un mollusco dei primordi applicato al suo scoglio. [...] è il racconto di una costruzione di sé, tema narrativo che in Calvino è costante e che mi ha suggerito il sottotitolo per questo libro» (pp. ix-x).

[epigrafi] → La prima epigrafe è costituita dai vv. 14- 23 di *In Memory of W. B. Yeats* di W. H. Auden, che narrano come dopo la morte del poeta le sue parole continuino a sopravvivere, pur mutate, nelle «viscere» dei vivi (cioè degli «admirers»): «The provinces of his body revolted, / The squares of his mind were empty, / Silence invaded the suburbs, / The current of his feeling failed; he became his admirers. // Now he is scattered among a hundred cities / And wholly given over to unfamiliar affections, / To find his happiness in another kind of wood / And be punished under a foreign code of conscience. / The words of a dead man / Are modified in the guts of the living».

La seconda è una citazione da *Se una notte d’inverno un viaggiatore*: «È venuta a trovarmi una ragazza che scrive una tesi sui miei romanzi per un seminario di studi universitari molto importante. Vedo che la mia opera le serve perfettamente per dimostrare le sue teorie, e questo è certamente un fatto positivo, per i romanzi o per le teorie, non so».

La terza, infine, è data dai vv. 1-4 di *Spring Song* di William Carlos Williams: «Having died / one is at great advantage / over his fellows – / one can pretend».

Titolo, sottotitolo, immagine di copertina, risvolto di copertina, *Presentazione* ed epigrafi hanno certamente una funzione *illustrativo-argomentativa*, perché insistono sulla tesi di fondo del volume, che vediamo confermata anche da altre componenti paratestuali: la quarta di copertina, che si chiede: «Durante la sua vita, per quante volte esordisce Calvino?» e sottolinea la sua tendenza a «trovare se stesso smarrendosi, o ritrovarsi come di nascosto da se stesso»; le due appendici iconografiche, *Biografia minima per immagini* e *Complicità grafiche*, poste circa a un terzo e a due terzi del libro, che dimostrano come la «costruzione» di Calvino «è stata anche un’autocostruzione grafica: una vicenda di suggestioni, complicità e attriti con il medium delle figure» (a partire dalle vignette del «Corriere dei piccoli», che tanta parte hanno avuto nello sviluppo del suo gusto per le immagini e per il disegno fumettistico dei personaggi, Marcovaldo *in primis*).

Tuttavia, analizzando più da vicino gli elementi del «vestibolo» notiamo che sono sistemati in una sequenza scalare. Ad ogni gradino, Scarpa aggiunge un dettaglio e procede a una messa a fuoco: il titolo e il sottotitolo sono spiegati nel risvolto di copertina, evocando sulla scena un generico racconto in cui Calvino «compare sotto forma di mollusco», impegnato a costruirsi una conchiglia che «protegga la sua polpa e [...]

abbia forma armoniosa e colori limpidi in modo che lo ammiri chi lo guarda»; nella *Presentazione* si precisa che il racconto è *La spirale*, contestualizzato quindi nel tempo e nell'opera dell'autore, e della conchiglia si ribadisce che è «bella ed elegante per chi la guarda», ma si aggiunge che è «complicata per chi la fabbrica», suggerendo l'idea che la creazione del guscio comporti per il suo fattore fatica e (auto)costrizione; in ultimo, le epigrafi esplicitano la dialettica con gli "altri", già suggerita nella figura della conchiglia che attrae gli sguardi esterni. Ebbene, nell'introdurre il tema dell'autocostruzione di Calvino, Scarpa sembra fabbricare il «paratesto» secondo un principio simile: come una conchiglia sempre più «complicata», progressivamente arricchita di «curvature» e «colori», che deve proteggere la «polpa» (il testo) e insieme offrirla alla vista del lettore. Non ho usato casualmente il termine "vista": *Calvino fa la conchiglia* è un libro da guardare, prima che da leggere; proprio come una conchiglia, è un oggetto artistico da ammirare e studiare nella sua confezione (comprese le appendici iconografiche), prima di penetrarne il contenuto. A quello *illustrativo-argomentativo*, il suo «paratesto» sovrappone dunque un valore *mimetico*.

Su piccola scala, lo stesso meccanismo regola la successione delle epigrafi che – come si è detto – tematizzano il rapporto con gli 'altri', a cui fa da contrappunto la scomparsa dell'autore, reale o metaforica. Nell'esergo da Auden il poeta muore fisicamente e gli «admirers» si impossessano dei suoi versi; nel passo da *Se una notte d'inverno un viaggiatore* è la studentessa ad appropriarsi delle parole dello scrittore vivente, adattandole alla sua tesi; nella citazione da W. C. Williams, la morte dà invece un grande vantaggio sugli altri individui («fellows»), cioè la possibilità di "fingere" («one can pretend»). Disponendo le epigrafi in un *climax* ascendente, Scarpa modella a sua volta una piccola conchiglia, che spiega come funziona quella di Calvino. Il mollusco che si cela nel suo guscio (e quindi scompare) lascia agli "altri" la libertà di contemplare quella bella concrezione (calcareia e letteraria) e l'illusione di disporne – ovvero interpretarla – secondo il loro arbitrio. In verità, è proprio sottraendosi al contatto e lavorando nel buio che il mollusco può "fingere": nel senso comune di 'simulare'; e in quello etimologico di 'plasmare', tanto la propria forma quanto – significativamente e indirettamente – lo sguardo altrui. Alla luce di ciò, occorre fare un passo indietro e osservare meglio l'immagine di copertina, che incarna il paradosso della conchiglia e della scrittura di Calvino. È proprio vero che lo scrittore "dimezzato" si sta nascondendo, impedendo che lo si guardi per intero? Non è forse più corretto affermare che non sta sfuggendo il nostro sguardo, ma lo cerca anzi insistentemente? La pupilla che ci fissa indagatrice, il mezzo sorriso sornione e il sopracciglio rialzato ad arco non lasciano dubbi: anche la figura di copertina "finge".

In verità, l'effetto di mimesi riguarda non solo il «paratesto», ma l'intero volume: parallelamente a quella di Calvino, Scarpa racconta anche la costruzione del suo saggio e, insieme, la propria. Con la stessa tecnica autobiografico-metanarrativa della *Spirale*, si può dire che *Scarpa faccia la conchiglia*. Da un lato, infatti, il libro è il frutto di quasi qua-

rant'anni di studio e di una lunga serie di pubblicazioni, rielaborate e fuse in un nuovo impasto con l'attitudine calviniana alla riscrittura, come dichiarato nella sezione *Fonti e ringraziamenti* (alle pp. 786-789). Dall'altro, in filigrana, leggiamo la storia di un ragazzo che nel 1981 ha ritagliato il primo articolo su Calvino (Marialivia Serini, *La ragazzina e lo scorbutico Pavese*, «la Repubblica», 27 agosto 1981) e che da allora, lavorando con passione sullo scrittore, si è forgiato una sua conchiglia «bella» e «complicata»: sfogliando le pagine di *Calvino fa la conchiglia* assistiamo alla nascita e all'applicazione del metodo di Scarpa che, accanto alla già citata attenzione al *paratesto*, ha il suo punto di forza nella capacità di sondare e di riportare alla luce un livello bibliografico decisivo, ma generalmente sommerso. Nella sua *Bibliografia di Primo Levi* (Einaudi 2022; si veda la recensione di Paola Italia, «Antologia Vieusseux», 84, settembre-dicembre 2022, pp. 171-180) è indicato come «terzo settore», ovvero «l'insieme dei testi di un autore [...] che sono stati pubblicati a suo tempo ma che non sono stati registrati né dalle bibliografie né dalla letteratura critica, e che quindi, [...] non sono nemmeno mai entrati nella discussione filologica, storica, critica e editoriale che lo riguarda» (si cita dall'*Introduzione* al volume, p. xxxv). Si tratta di testi dimenticati (a volte anche dallo stesso autore), ma dalle importanti implicazioni critiche. Basta ricordare due degli esempi riportati in *Calvino fa la conchiglia*: la prima pubblicazione in assoluto di Calvino che è, guarda caso, non un racconto ma una vignetta apparsa il 24 maggio 1940 sul «Bertoldo» (*La vignetta infame*, firmata «Jago»); il racconto *Una notte*, pubblicato nel 1949 nell'antologia *L'avvenire non viene da solo*, che è uno dei pochi testi narrativi composti da Calvino tra il 1948 e il 1951, in un momento di «rarefazione della scrittura» (p. 92), a causa degli impegni presso la casa editrice Einaudi e il Partito Comunista. Quel testo ci dice però qualcosa in più, cioè che Calvino non scrive narrativa solo per mancanza di tempo ma anche, e soprattutto, perché non riesce a fare ciò che vorrebbe (o meglio, che sente essergli imposto): scrivere un romanzo operaio, realistico e politicamente impegnato. Non per caso, i tentativi in questa direzione, in quel periodo e nel successivo, si arenano irrimediabilmente (*Il Bianco Veliero*, *I giovani del Po*, *La collana della regina*). Proprio *Una notte*, «un drammonne» operaio tutto ingessato, si presenta come una prova generale, «denunciando il nodo che in questi anni Calvino non arriva a sciogliere, benché ci provi in tutte le maniere» (*ibidem*).

L'autore di *Se una notte d'inverno un viaggiatore* impone di fermarci qui:

Certo, anche questo girare intorno al libro, leggerci intorno prima di leggerci dentro, fa parte del piacere del libro nuovo, ma come tutti i piaceri preliminari ha una durata ottimale se si vuole che serva a spingere verso il piacere più consistente della consumazione dell'atto, cioè della lettura del libro (Italo Calvino, *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, Milano, Mondadori 2020, p. 9).

Ammirata la conchiglia, il lettore avvertito e consapevole ha ormai tutto ciò che gli serve per dischiudere le valve e gustarne pian piano la «polpa».

ANGELA SICILIANO