

Eraldo Bellini

Calvino e i classici italiani

a cura di
Anna Falessi Bellini

anteprima

vai alla scheda del libro su www.edizioniets.com



Edizioni ETS



www.edizioniets.com

*Questa ricerca e la sua pubblicazione sono state finanziate integralmente
dall'Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano
nell'ambito dei suoi programmi di promozione e diffusione della ricerca scientifica.
I testi pubblicati sono sottoposti a un processo di peer-review.*

© Copyright 2019

Edizioni ETS

Palazzo Roncioni - Lungarno Mediceo, 16, I-56127 Pisa

info@edizioniets.com

www.edizioniets.com

Distribuzione

Messaggerie Libri SPA

Sede legale: via G. Verdi 8 - 20090 Assago (MI)

Promozione

PDE PROMOZIONE SRL

via Zago 2/2 - 40128 Bologna

ISBN 978-884675607-7

SOMMARIO

<i>Premessa</i>	9
1. SUL CLASSICISMO DI CALVINO	11
2. UNA PRECOCE PALINODIA. «AMO MANZONI PERCHÉ FINO A POCO FA L'ODIAVO»	29
3. «SALUTI SCABRI E ESSENZIALI». CALVINO E MONTALE	75
4. «CHI CATTURA CHI?». LETTERATURA E SCIENZA TRA CALVINO E GALILEO	133
<i>Indice dei nomi</i>	189

*Se il tempo deve finire, lo si può descrivere,
istante per istante, [...] e ogni istante, a descriverlo,
si dilata tanto che non se ne vede più la fine*

[da Palomar]

Nonostante la malattia, tra il 2015 e il 2018 Eraldo Bellini ha lavorato con la passione di sempre alla raccolta in volume dei suoi saggi dedicati a Italo Calvino e all'attivo rapporto intrattenuto dallo scrittore con alcuni classici, antichi e moderni, della tradizione letteraria italiana. L'autore aveva pensato a un libro che comprendesse, rivisti e aggiornati, gli scritti già pubblicati, insieme a un capitolo inedito dedicato allo studio del dialogo intrecciato da Calvino con l'opera e il pensiero di Giacomo Leopardi, rimasto purtroppo incompiuto. Dai materiali lasciati dall'autore è nato questo volume: i quattro capitoli che lo compongono corrispondono ai quattro saggi già editi, a cui Eraldo Bellini ha potuto attendere fino a giungere a una versione ai suoi occhi pressoché definitiva. La breve premessa era stata pensata e stesa da lui come scheda di presentazione complessiva dell'opera.

Si indicano qui di seguito le sedi editoriali in cui i capitoli hanno visto per la prima volta la luce: *Sul classicismo di Calvino*, in *Classicismo e culture di Antico regime*, a cura di A. QUONDAM, Roma, Bulzoni, 2010, pp. 367-383; *Una precoce palinodia. «Amo Manzoni perché fino a poco fa l'odiavo»*, in *Studi di Letteratura italiana in onore di Francesco Mattesini*, a cura di E. ELLI e G. LANGELLA, Milano, Vita e Pensiero, 2000, pp. 489-534; «*Saluti scabri e essenziali*». *Calvino e Montale*, «Aevum», 86 (2012), pp. 1174-1214; «*Chi cattura chi?*». *Letteratura e scienza tra Calvino e Galileo*, «Galilaean», 3 (2006), pp. 149-197.

La mia più profonda riconoscenza ai professori Claudio Scarpati e Uberto Motta che mi hanno incoraggiato, sostenuto, consigliato nella revisione del lavoro di Eraldo. Ringrazio i colleghi e gli allievi di mio marito, Maria Teresa Girardi, Roberta Ferro, Silvia Apollonio e Francesco Rossini, che hanno seguito le fasi redazionali del volume.

A.F.B.

PREMESSA

Pur elaborati nell'arco di quindici anni, questi saggi perseguono un fine comune: tentare di ricostruire l'intenso dialogo intrattenuto da Italo Calvino nella sua più che quarantennale attività con alcuni tra i classici maggiori della nostra letteratura.

Se, come si cerca di accertare nel primo saggio, non esiste probabilmente scrittore del secolo trascorso che abbia avvertito al pari di Calvino la necessità di un legame costante e profondo alla tradizione letteraria nella propria totalità, dai classici antichi fino alle scritture di quei 'moderni' che gli sembravano destinate a durare, la bibliografia critica, forse distratta od abbagliata dalle ripetute inversioni di rotta dello scrittore, sembra aver privilegiato in questi ultimi anni punti di osservazione legati ai momenti di più forte accensione sperimentale, riletti attraverso i filtri di metodologie critiche che hanno proiettato progressivamente l'opera di Calvino in un orizzonte latamente 'postmoderno'.

Ad eccezione del rapporto con Ariosto, precocemente segnalato e quindi coltivato in modalità esplicite da Calvino almeno fino agli anni '70, per il quale possiamo ormai disporre di cospicui ausili esegetici, mancano ancora studi complessivi che illustrino la 'funzione-Manzoni' nell'opera di Calvino: in relazione a questo autore Calvino opera una precoce ritrattazione che viene a limare preconette chiusure ideologiche ed estetiche. Manzoni è del resto presenza ineludibile in chi come Calvino costeggia da vicino e per ampio tratto il miraggio di un nuovo realismo e si muove costantemente in bilico tra narrazione e scrittura saggistica.

Fuori dai canoni scolastici, Montale appare invece lettura della inquieta vigilia prebellica, capace di modellare nel giovane Calvino, attraverso la dura esattezza della parola poetica, la costruzione di una salda coscienza morale e civile, e di additare, nei decenni successivi, un argine efficace alla distrazione linguistica della moderna comunicazione di massa.

Connessa alla svolta 'cosmicomica', e più in generale al tardivo instaurarsi nella tradizione italiana del rapporto tra le 'due culture', è la scoperta di Galileo, che appare a Calvino, fin dagli anni '60, non più solo sperimen-

tatore esatto e scrupoloso ma anche brillante creatore di metafore e di una rinnovata mitografia scientifica. Caratteristiche queste indispensabili ormai, a suo parere, perché la letteratura non resti in condizione di minorità rispetto al vertiginoso avanzare del progresso scientifico-tecnologico.

Eraldo Bellini

1.
SUL CLASSICISMO DI CALVINO

Non v'è scrittore del secolo appena trascorso, probabilmente, che abbia avvertito al pari di Calvino la necessità di un ancoramento costante e profondo alla tradizione letteraria occidentale nella propria totalità, dai classici antichi fino alle scritture di quei moderni che gli sembravano destinate a 'durare', a candidarsi a loro volta a divenire 'classici'. Basterà scorrere gli scritti di Calvino, raccolti nei due volumi dei *Saggi* curati da Mario Barenghi¹, da *Una pietra sopra* fino alle *Lezioni americane*, passando attraverso la selva di interventi che ha avuto una provvisoria anticipazione nella raccolta postuma di *Perché leggere i classici*, edita nel 1991, per rendersi conto che l'attenzione di Calvino ai 'libri degli altri' non è mai fredda, distaccata, o tanto meno occasionale. Parlare di uno scrittore o di un'opera è sempre per Calvino un momento di confronto, magari anche di scontro, ma comunque un modo per comprendere con maggior chiarezza il proprio lavoro letterario e le direzioni verso le quali può essere sviluppato. Medesima attitudine connota, del resto, le lettere di Calvino consulente editoriale della casa editrice Einaudi, una cospicua antologia delle quali è apparsa nel 1991 con il titolo *I libri degli altri* per le cure di Giovanni Tesio. *Explicit* epistolari quali «T'ho fatto la predica. Con che diritto? Solo quello di chi leggendo se l'è presa molto a cuore. E questo, a un lettore professionale, non capita davvero tutti i giorni» (A Carlo Montella, 14 gennaio 1964, *LdA*, p. 455); o come «E io che predico tanto? Be', parlo di te per cercar di veder chiaro anche in me» (A Leonardo Sciascia, 26 ottobre 1964, *LdA*, p. 492), o, ancora, «Sto parlando di me, na-

¹ Si dà qui di seguito la tavola delle abbreviazioni relative alle edizioni delle opere e delle lettere di Calvino cui si farà costante riferimento:

RR, I, II, III = I. CALVINO, *Romanzi e racconti*, 3 voll., edizione diretta da C. Milanini, a cura di M. BARENGHI e B. FALCETTO, Milano, Mondadori, 1991, 1992, 1994.

S = I. CALVINO, *Saggi 1945-1985*, 2 tomi (ma con numerazione progressiva), a cura di M. BARENGHI, Milano, Mondadori, 1995.

LdA = I. CALVINO, *I libri degli altri. Lettere 1947-1981*, a cura di G. TESIO, con una nota introduttiva di C. Fruttero, Torino, Einaudi, 1991.

L = I. CALVINO, *Lettere 1940-1985*, a cura di L. BARANELLI, introduzione di C. Milanini, Milano, Mondadori, 2000.

turalmente; tutta la lettera a lei non è stata che un'occasione per un discorso su cose che mi stanno a cuore» (A Fulvio Longobardi, 16 giugno 1965, *LdA*, p. 520), assicurano dunque che anche la lettura di questi manoscritti, non di rado destinati a trasformarsi in libri di successo, avviene sempre, come accade di fronte ai 'classici', in presenza di una vigile coscienza letteraria pronta a porsi in ascolto della voce altrui; a mescolarla talora, con sapienti rimodulazioni, alla propria stessa voce.

Non è questo il luogo per tornare sulla *vexata quaestio* di un Calvino moderno o post-moderno². Su questo punto non posso che rinviare alle conclusioni cui giunge Massimo Bucciantini nel suo *Calvino e la scienza*, allorché rifiuta con forza l'immagine di un Calvino post-moderno e post-ideologico³. Pur nella crescente percezione del caos, la sua scrittura tenta sempre di mantenere in vita una scintilla di ragione, di ritagliare zone d'ordine nel succedersi magmatico della stratificazione dei segni. La parola letteraria non è per Calvino un semplice *lusus* che rinuncia ad instaurare qualsiasi rapporto con una realtà refrattaria ed inconfondibile, la sua scrittura non è autoreferenziale, essa è piuttosto, come si legge in *Mondo scritto e mondo non scritto*, un modo «per rendere possibile al mondo non scritto di esprimersi attraverso di noi» (*S*, pp. 1865-1875: 1875). La parola è per Calvino, come scrive nella lezione dedicata alla *Leggerezza*, «un inseguimento perpetuo delle cose, adeguamen-

² La più completa bibliografia della critica relativa a Calvino, che copre il periodo 1947-2000, è quella allestita da Domenico Scarpa in appendice a *Il fantastico e il visibile. L'itinerario di Italo Calvino dal neorealismo alle Lezioni americane*, a cura di C. DE CAPRIO e U.M. OLIVIERI, Napoli, Libreria Dante & Descartes, 2000. Successivamente, tra la foltissima produzione critica degli ultimi quindici anni, saranno almeno da segnalare: F. RICCI, *Painting with words, writing with picture: word and image relations in the work of Italo Calvino*, Toronto, University of Toronto Press, 2001; *Italo Calvino newyorkese*, a cura di A. BOTTA e D. SCARPA, Cava de' Tirreni, Avagliano Editore, 2002; K. PILZ, *Mapping complexity: Literature and Science in the Works of Italo Calvino*, Leicester, Troubadour, 2005; F. SERRA, *Calvino*, Roma, Salerno Editrice, 2006; M. BUCCIANTINI, *Italo Calvino e la scienza. Gli alfabeti del mondo*, Roma, Donzelli Editore, 2007; M. BARENGHI, *Italo Calvino, le linee e i margini*, Bologna, Il Mulino, 2007; R. DONNARUMMA, *Da lontano. Calvino, la semiologia, lo strutturalismo*, Palermo, Palumbo, 2008; M. PORRO, *Letteratura come filosofia naturale*, Milano, Medusa, 2009; S. PERRELLA, *Calvino*, Roma-Bari, Laterza, 2010; D. CALCATERRA, *Il secondo Calvino. Un discorso sul metodo*, Milano-Udine, Mimesis, 2014. Hanno dedicato recentemente all'opera di Italo Calvino numeri monografici od ampie sezioni le riviste «L'illuminista», 2012; «Bollettino di Italianistica», 2013; «Il Verrì», 2015.

Per una prima informazione intorno a questo dibattito si vedano le voci bibliografiche censite in B. VAN DEN BOSSCHE, *Italo Calvino: mito e fiaba tra moderno e postmoderno*, nel suo volume *Il mito nella letteratura italiana del Novecento: trasformazioni e elaborazioni*, Leuven-Firenze, Leuven University Press-Franco Cesati Editore, 2007, pp. 163-175: 163-164.

³ BUCCIANTINI, *Italo Calvino e la scienza*, pp. 51-55.

to alla loro varietà infinita» (S, pp. 631-655: 653). «La parola – aggiunge Calvino nell'*Esattezza* – collega la traccia visibile alla cosa invisibile, alla cosa assente, alla cosa desiderata o temuta, come un fragile ponte di fortuna gettato sul vuoto. Per questo il giusto uso del linguaggio per me è quello che permette di avvicinarsi alle cose (presenti o assenti) con discrezione e attenzione e cautela, con rispetto di ciò che le cose (presenti o assenti) comunicano senza parole» (S, pp. 677-696: 694). A questo atteggiamento di perplessità 'metodica', non scettica, nei confronti della parola, oltre e più che a un alto esercizio stilistico, si dovrà ascrivere allora, come ha sottilmente osservato Mengaldo, l'«abbondanza» e la «floridità» dispiegata da Calvino ad ogni livello della sua costruzione linguistica; una ricchezza, quella della scrittura di Calvino, cui dovrà essere assegnata la valenza di una «*correctio implicita*», originata dall'«esigenza e quasi coazione a distinguere e graduare incessantemente». Vale a dire che in Calvino «ciò che a una prima analisi appare culto della precisione analitica, in seconda istanza rimonta a un rapporto fra il soggetto, e il suo linguaggio, e la realtà, concepito sotto il segno insieme deludente e salutare dell'indeterminazione». Dalla sua pagina, sempre abilmente lavorata proprio perché mai di se stessa soddisfatta e della sua 'verità', sembra trasparire il senso profondo del rapporto che lega per Calvino il 'mondo scritto' e il 'mondo non scritto': «La percezione insomma che la lingua non può dire tutto, ma *forse* riesce a dire *qualcosa*, a patto che la si circuisca e quasi la si corteggi con assidua pazienza, disposti allo scacco»⁴. In questo senso la conoscenza delle risorse della lingua, ed il corretto uso di questa, che può essere appreso in primo luogo dalla lettura dei classici, non è un problema estetico, ma una questione soprattutto di etica.

Pur attraversato dalle inquietudini dell'uomo del Novecento, Calvino avverte la decisiva importanza dei modelli e della tradizione, e non nutre dubbi – per usare le parole con cui Amedeo Quondam ha fissato i concetti-cardine dell'idea di 'classicismo' – «sulla funzione positiva del loro riuso»⁵. La consapevolezza della necessità di una appropriazione, e di un costante confronto con la tradizione, è per Calvino conquista precoce; o meglio, si potrebbe dire, fin dagli inizi prassi usuale della sua attività di scrittore. Si veda ad esempio quanto afferma nel 1947 (Calvino ha solo 24 anni) in occasione del

⁴ Per queste osservazioni, e per le relative citazioni, si veda P.V. MENGALDO, *Aspetti della lingua di Calvino*, nella sua raccolta *La tradizione del Novecento. Terza serie*, Torino, Einaudi, 1991, pp. 227-291: 278-282.

⁵ A. QUONDAM, *Note su imitazione, furto e plagio nel Classicismo*, in *Furto e plagio nella letteratura del Classicismo*, a cura di R. GIGLIUCCI, Roma, Bulzoni, 1998, pp. 373-400: 374.

conferimento del premio bandito dalla edizione ligure dell'«Unità», che verrà assegnato *ex aequo* a Calvino per il racconto *Campo di mine* e a Marcello Venturi per il racconto *Cinque minuti di tempo*: «Sono contrario al mito dello scrittore 'ispirato' che non sa il perché di come scrive, ma intendo la letteratura come un impiego di mezzi tecnici al massimo cosciente e razionale»; e aggiungeva poco più avanti il proposito di «perfezionare con assiduo studio degli scrittori che ci hanno preceduto e assiduo esperimento i nostri mezzi tecnici (linguaggio, tempo, ecc.) senza la cui completa conquista il nostro lavoro sarebbe come quello d'un operaio che volesse ossidare una lamiera con la fiamma d'una candela»⁶. Pur all'interno di una mitologia 'operaistica', destinata a durare nel Calvino 'giornalista' ancora per diversi anni, è netto il distacco del giovane scrittore da ogni forma di creatività svincolata dal *labor*, da un paziente tirocinio sopra la tradizione. La scrittura è fin d'ora per Calvino non qualcosa di donato, di acquisito per vie interne ed incontrollabili, ma frutto di un progressivo perfezionamento, di affinamento che può avvenire solo con una interrogazione continua sopra i testi di chi ci ha preceduto.

Certo, anche le vicende dell'esistenza, le esperienze che lo scrittore accumula, rifluiscono nella scrittura e la condizionano. La stagione del *Sentiero* e dei racconti di *Ultimo viene il corvo* subirà una brusca interruzione, scriverà Calvino (*LdA*, p. 526), proprio perché, in quanto legata ad una età irripetibile della sua vita, non può essere prolungata *in absentia* del coinvolgimento di allora. Eppure anche nei primi anni '50, nei quali meno problematico appariva, sulla spinta del mito dello scrittore 'impegnato', il passaggio tra vita e letteratura, egli si adopera dal suo privilegiato osservatorio einaudiano per salvaguardare la specificità del lavoro letterario, un *labor* che, ribadisce, si impara in primo luogo dalla tradizione, da quel rapporto che non deve mai venir meno tra la propria scrittura e le scritture che si sono ormai depositate e consolidate nel tempo, rigettando come ingenua e velleitaria qualsiasi pretesa di passaggio automatico dal 'mondo non scritto' al 'mondo scritto'. Così scrive a Luigi Anderlini, nel 1951, aspirante autore di un romanzo 'popolare':

⁶ I. CALVINO, *Abbiamo vinto in molti* [1947], in *S*, pp. 1476-1479. Per queste affermazioni si veda anche M. BARENGHI, «Io ai racconti tengo più che a qualsiasi romanzo possa scrivere». *Sull'elaborazione di 'Ultimo viene il corvo'*, in *Italo Calvino: les mots, les idées et les rêves*, «Chroniques italiennes», 75-76 (2005), pp. 97-133: 104. Per l'occasione si rinvia a L. SURDICH, *Italo Calvino e il «Premio de "l'Unità"»*, in *Italo Calvino: la letteratura, la scienza, la città*, Atti del Convegno nazionale di studi (Sanremo, 28-29 novembre 1986), a cura di G. BERTONE, Genova, Marietti, 1988, pp. 166-172.

Quello che non credo è che dieci o vent'anni ben spesi nel lavoro politico abbiano probabilità di avere un influsso determinante nel lavoro letterario. Certo, nulla può escludersi. Certo se uno migliora come uomo attraverso un dato lavoro, può portare anche in un altro lavoro, almeno questo suo miglioramento umano. Ma io sono materialista e so che la materia del mio lavoro di scrittore sono la penna, la carta, le ore al tavolino, le parole, la fatica di far chiare le mie idee confuse, il confronto della mia scrittura con quella degli altri, la ricerca del segreto di quelli che hanno scritto prima di me e che ci hanno trasmesso quegli strumenti d'espressione che noi continuiamo a sviluppare. Solo una continua dialettica tra questa materia del nostro specifico lavoro e la storia a cui dobbiamo partecipare, giorno per giorno, può permetterci di continuare a produrre. Le esperienze pratiche *concorrono* a far scrivere bene, e sono in molti casi indispensabili; ma non vedo come posano, da sole, trasformarsi in una tecnica così diversa e difficile come lo scrivere, che abbisogna di una *sua* pratica, di una *sua* intelligenza e fatica (*LdA*, pp. 55-57).

La convinzione che la scrittura letteraria possa edificarsi solo sui fondamenti di una assidua *exercitatio* condotta a stretto contatto con i modelli, con la tradizione, accompagna Calvino fino ai suoi ultimi anni, come testimonia questa lettera scritta nel 1980 ad un giovanissimo Andrea De Carlo: «Vedo che hai una chiara coscienza di quello che fai, cioè che i tuoi risultati non sono dovuti al caso e alle risorse inconsce dell'autore naïf. Proprio per questo devi acquistare una maggiore padronanza dei mezzi letterari, perché scrivere è anche un mestiere che si impara, trovando nelle tue letture dei modelli a cui confrontarti [...] e esercitando il tuo senso critico in primo luogo su te stesso» (*LdA*, pp. 629-630).

Al principio di tutto si pone dunque la lettura. I 'libri degli altri' sono indispensabili per lavorare senza ingenuità ed in piena consapevolezza ai 'libri propri'. «Dove è andato il tuo bel linguaggio secco e pulito dei tuoi racconti? Che letture fai?», chiede Calvino a Marcello Venturi nel 1950, deluso dalle prove romanzesche di questi; e aggiunge, certo memore del consiglio di Orazio (cfr. *Ars poetica*, vv. 388-390): «Aspetta dieci, quindici anni a pubblicare, ma intanto fai delle letture ordinate, studia un po' bene, capisci un po' cosa vuoi fare» (*LdA*, p. 19). L'idea della necessità di una costante interdipendenza tra *leggere*-*scrivere* è riaffermata con forza in una lettera del 1965: «Lei scrive, scrive, ma il guaio è che prova più gusto a scrivere che a leggere, mentre scrivere vuol dire partecipare a un lavoro collettivo, avere una propria idea della situazione della letteratura attuale e di una direzione verso la quale si vuole svilupparla. Se no le cose che Lei scrive, belle o brutte che siano, non entrano nel discorso generale, cioè non servono» (A Stelio Mattioni, 17 maggio 1965, *LdA*, pp. 516-517).

Pur legate all'occasione ed alla contingenza del ruolo di consulente editoriale svolto da Calvino presso Einaudi, in queste dichiarazioni risuona tuttavia una sapienza antica che fuori da ogni appiglio esplicitamente intertestuale collega idealmente Calvino ad uno dei testi fondativi della 'teoria del classicismo', l'*Ad Lucilium*, 84 di Seneca:

Studio quare prosint [itineraria] indicabo: a lectionibus <non> recessi. Sunt autem, ut existimo, necessariae, primum ne sim me uno contentus, deinde ut, cum ab aliis quaesita cognovero, tum de inventis iudicem et cogitem de inveniendis. Alit lectio ingenium et studio fatigatum, non sine studio tamen, reficit. Nec scribere tantum nec tantum legere debemus: altera res contristabit vires et exauriet (de stilo dico), altera solvet ac diluet. Invicem hoc et illo commeandum est et alterum altero temperandum, ut quidquid lectione collectum est stilus redigat in corpus [1-2].

Poco più avanti, com'è noto, Seneca descriveva (pur confessando di non aver ancora ben compreso se il miele fosse già frutto dei fiori o autonoma trasformazione dell'ape) le operazioni dell'ape, proponendo quale esempio di imitazione virtuosa la tecnica della *mellificatio*, poi ripresa e sviluppata in celebri lettere di Petrarca⁷. Per questa via Seneca giungeva ad identificare la corretta fruizione di un testo altrui, e quindi la lodevole forma di imitazione, con la *digestio*, operazione che permette di trasformare in nutrimento il cibo che abbiamo ingerito solo dopo averlo disgregato e ricomposto con un faticoso lavoro di assimilazione: «Concoquamus illa; – sentenziava Seneca – alioqui in memoriam ibunt, non in ingenium»⁸. Ma la stessa metafora della *digestio* affiora in Calvino in conclusione della *Poubelle agréée*:

Tra i materiali che possono esaurirsi e la cui salvezza mi riguarda in modo diretto c'è la carta, tenera figlia delle foreste, spazio vitale dell'uomo scrivente e leggente. Capisco ora che avrei dovuto cominciare il mio discorso distinguendo e comparando i due generi di spazzatura domestica, prodotti della cucina e della

⁷ Sulle teorie dell'imitazione nella cultura del classicismo italiano saranno da tener presenti, oltre all'*Introduzione* di Carlo Dionisotti a P. BEMBO, *Prose e rime*, Torino, Utet, 1966², G. SANTANGELO, *Il Bembo critico e il principio d'imitazione*, Firenze, Sansoni, 1950; F. ULIVI, *L'imitazione nella poetica del Rinascimento*, Milano, Marzorati, 1959. Una più aggiornata bibliografia in M. McLAUGHLIN, *Literary Imitation in the Italian Renaissance. The Theory and Practice of Literary Imitation in Italy from Dante to Bembo*, Oxford, Clarendon Press, 1995. Si veda anche N. GARDINI, *Le umane parole. L'imitazione nella lirica europea del Rinascimento da Bembo a Ben Jonson*, Milano, Bruno Mondadori, 1997. Un'ampia antologia di testi tutta incentrata sui problemi dell'imitazione è fornita in *Rinascimento e Classicismo. Materiali per l'analisi del sistema culturale di Antico regime*, a cura di A. QUONDAM, Roma, Bulzoni, 1999.

⁸ Intorno al rapporto imitazione-digestione si veda in particolare G. W. PIGMAN III, *Versions of Imitation in the Renaissance*, «Renaissance Quarterly», 33 (1980), pp. 1-32: 4-11.

scrittura, il secchio dei rifiuti e il cesto della carta straccia. E distinguere e comparare il diverso destino di ciò che cucina e scrittura non buttano via, l'opera, quella della cucina mangiata, assimilata alla nostra persona, quella della scrittura che una volta compiuta non fa più parte di me e che ancora non si può sapere se diventerà alimento d'una lettura altrui, d'un metabolismo mentale, quali trasformazioni subirà passando attraverso altri pensieri, quanta parte trasmetterà delle sue calorie, e se le rimetterà in circolo, e come⁹.

Ma le pagine di gran lunga più significative per misurare in profondità l'inserimento di Calvino entro la tassonomia tipica del classicismo sono senza dubbio quelle premesse nel 1980 al catalogo della mostra di Tullio Pericoli *Rubare a Klee*, intitolate significativamente *Furti ad arte*, nelle quali, in un serrato dialogo con il celebre disegnatore, Calvino esplicita pienamente le sue idee intorno al 'furto' e alla 'imitazione'¹⁰:

Si può dire che l'arte nasce da altra arte, così come la poesia nasce da altra poesia e questo è sempre vero, anche quando uno crede semplicemente di far parlare il proprio cuore, o di imitare la natura, di fatto imita già delle rappresentazioni, magari senza rendersene conto. Mi pare che c'è sempre una imitazione, all'inizio dell'apprendistato di un artista come di uno scrittore. [...] E questo è legittimo; per far venir fuori la voce, per esistere come personalità poetica indipendente, si comincia a stabilire il rapporto con un modello o con più modelli. [...] Poi c'è la citazione cosciente, che può essere citazione a omaggio verso un altro autore amato, o può essere rifacimento più o meno critico o parodistico. [...] Io ho sempre avuto coscienza di prendere dei prestiti, di fare degli omaggi, e in questo caso fare degli omaggi a un autore significa appropriarsi di qualcosa che è suo. [...] Mi pare che il momento della lettura sia fondamentale in questo discorso che facciamo. Forse la lettura è già questo furto. C'è questa cosa lì, chiusa, questo oggetto da cui si carpisce qualcosa che c'è chiuso dentro. C'è uno scassinamento, c'è un furto con scasso in ogni vera lettura. Naturalmente i quadri e le opere letterarie sono costruite apposta per essere derubate, in questo senso. Come il labirinto è costruito apposta perché ci si perda, ma anche perché ci si ritrovi. [...] Un segreto è bene che sia nascosto, ma è anche bene che in qualche modo si intraveda, che il ladro capisca dove vale la pena di scassinare. [...] Forse dobbiamo vedere il piacere di entrare in un lavoro interpersonale, in qualche cosa che ci dia quasi il senso di un processo naturale cui hanno partecipato più generazioni e in cui si esca da quella lotta individuale della creatività che ha anche le sue soddisfazioni ma che è anche molto

⁹ I. CALVINO, *La poubelle agréée* [1977], in RR, III, pp. 59-79: 78-79.

¹⁰ Per la dialettica furto-imitazione, centrale all'interno della estetica del classicismo, si vedano, oltre il già ricordato *Furto e plagio nella letteratura del Classicismo*, L. BORSETTO, *Il furto di Prometeo. Imitazione, scrittura, riscrittura nel Rinascimento*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1990 e P. CHERCHI, *Polimatia di riuso. Mezzo secolo di plagio (1539-1589)*, Roma, Bulzoni, 1998.

Edizioni ETS
Palazzo Roncioni - Lungarno Mediceo, 16, I-56127 Pisa
info@edizioniets.com - www.edizioniets.com
Finito di stampare nel mese di settembre 2019