

Alla ricerca di un 'altro', un 'vero', Calvino

Recensione di: A. Baldi, *The Author in Criticism. Calvino's Authorial Image in Italy, the United States, and the United Kingdom*, Fairleigh Dickinson University Press, 2020, p. 296, ISBN 9781683931911, € 114.55.

Ulla Musarra-Schrøder

In questo libro di metacritica, per la sua dettagliata completezza quasi topografica, Elio Attilio Baldi, in base ad un'abbondanza di riferimenti a testi su Calvino di critici soprattutto italiani e anglosassoni, insieme a testi di poetica e di auto-presentazione dello stesso Calvino (in particolare le sue prefazioni), costruisce un'immagine di 'Italo Calvino'. Questa immagine autoriale, che tra l'Italia, gli Stati Uniti e il Regno Unito, ha avuto delle declinazioni diverse, è spesso risultata schematica, strutturale, riduttiva. Nel corso degli anni si è infatti creata un'immagine di un Calvino essenziale, cristallino, un Calvino che ha mantenuto una certa distanza nei confronti della realtà, della scena politica sociale (come l'autore rappresentato nell'epigrafe emblematica che apre il volume). Dopo una decostruzione parziale di questo Calvino icona, di un'immagine autoriale che in gran parte della critica è costituita di luoghi comuni, 'repetitive patterns of thought and debate' o 'overlapping attitudes', termine quest'ultimo di Martin Jay (p. 4), e di alcune delle gerarchie tematiche stabilite nella critica calviniana, l'intento di Baldi è di recuperare diversi altri o 'different "Calvini"' (p. 148). A questo scopo l'autore interroga vari concetti chiave presenti nella critica calviniana, ma non sufficientemente approfonditi o interpretati in modo troppo univoco o riduttivo, come ad esempio 'the boundaries of fantastic, (neo)realist, and postmodernist literature; genres and canons; authorial and editorial roles; the relation between author and work; and the relation between theory and fiction' (p. 3). Concetti chiave che ricollegano Calvino non solo a diversi e divergenti campi disciplinari o teorici, ma anche a diversi contesti e tradizioni nazionali, per cui Calvino si profila sia come scrittore cosmopolita che come un autore letto e apprezzato da comunità di lettori che hanno esperienze professionali o letterarie diverse. Nelle università, infatti, Calvino viene studiato o letto non solo nei dipartimenti di italianistica, ma anche in quelli di scienze, di architettura o di semiotica. Nel volume la frontiera tra lettori "critici" o "accademici" e lettori ingenui o "non critici" viene in parte cancellata, anche se Baldi mette l'accento sulle letture critiche, senza però trascurare il contesto più largo dei lettori di massa.

Il libro è suddiviso in quattro capitoli. Nel primo, *The Dead Author and the Paratextual Calvino* (pp. 13-73), forse il capitolo meno innovativo del libro, l'analisi di Baldi è incentrata sulla problematica dell'assenza/presenza di Calvino autore, problematica articolata sia negli scritti di finzione che nella saggistica. È una problematica che ha una delle sue radici nel concetto di Roland Barthes della "morte

dell'autore", concetto anticipato da Calvino in *Cibernetica e fantasmi* del 1967 con l'idea della cancellazione della figura dell'autore, "questo personaggio anacronistico, portatore di messaggi" (p. 14), idea che in seguito, come sottolinea Baldi, sarà ripresa da Roland Barthes in *S/Z* del 1970. Una strategia per cancellare la persona biografica che si trova dietro il testo, è quella della moltiplicazione dell'autore, strategia che rende i testi narrativi di Calvino 'decentered' (p. 16), il che, come noto, è una delle caratteristiche del postmodernismo letterario. Tra le opzioni per sostituire l'autore (dopo la sua 'morte') c'è quella dell' "intentio operis", secondo Umberto Eco, in cui però, come commenta Baldi, non si elimina l'autore, il quale lascia sempre le sue tracce nella coerenza del testo. Importante in questo contesto è la possibilità che l'autore si faccia sostituire dalla sua "signature" o "firma", nozioni prese in prestito dalla storia dell'arte. Baldi cita *La squadratura*, l'introduzione di Calvino ad un volume sull'opera di Giulio Paolini che prepara la concezione della figura dell'autore in *Se una notte d'inverno un viaggiatore* (1979). Nella firma del pittore Calvino vede una possibile "via per liberare l'io dalla corpulenta pesantezza dell'autobiografia individuale" (p. 17), riflessione che anticipa i ripensamenti di Silas Flannery nel romanzo meta-critico e autoriflessivo del 1979. Il saggio su Paolini è importante anche per la sua conclusione, in cui Calvino nelle dichiarazioni dell'artista, come anche in quelle dei suoi critici, vede una specie di "tessuto", "un discorso continuo con cui egli colma la discontinuità tra un'opera e l'altra" (ibidem). Secondo Baldi queste parole rivelatrici rispecchiano il modo in cui lo stesso Calvino vede unite, tramite i propri discorsi critici e quelli di altri, le proprie opere, nonostante la loro diversità. Una tematica importante nei paragrafi successivi è appunto l' 'unità' nonostante 'discontinuità' o 'metamorfosi'; costituisce una specie di costante nei discorsi critici su e di Calvino, dando forma alla sua 'immagine autoriale'. Sono citati a proposito critici come Capozzo, Montella, Curtoni, Belpoliti, Asor Rosa, ma anche il passo in *I livelli della realtà in letteratura*, in cui Calvino sottolinea la necessità della scelta di uno 'stile'. Ma come osserva Martin McLaughlin, citato da Baldi, pochi critici sono stati espliciti, per quanto riguarda il concetto 'style' (p. 30). La maggior parte si limita a riciclare alcuni aggettivi ricorrenti nella poetica di Calvino come 'preciso', 'leggero', 'limpido', 'lineare' (ibidem).

Il contributo più importante al formarsi dell'immagine 'Italo Calvino' è stato dato da Calvino stesso. Nel suo percorso poetologico, alcuni saggi, prefazioni e paratesti costituiscono una sorta di pietre miliari. È il caso della prefazione del 1964 a *Il sentiero dei nidi di ragno*, il romanzo d'esordio del 1947. Nella critica la prefazione ha rappresentato uno spartiacque tra la fase neo-realista e quella di una letteratura fantastica. Con la prefazione, anche se secondo Baldi 'highly and overtly problematic' (p. 33), Calvino è riuscito a ri-scrivere la storia del neorealismo. Una funzione simile ha avuto la prefazione a *Una pietra sopra*, nella quale Calvino ri-visita e ri-scrive il suo passato saggistico, da cui comunque esclude alcuni dei suoi saggi meno recenti e di colore più politico. Con le due prefazioni citate, ma anche con alcuni dei saggi di *Una pietra sopra* (1980), Calvino ha dato delle chiare direttive di lettura, alle quali ha risposto in modo positivo gran parte dei critici. Un caso paragonabile è la poetica inclusa nelle *Lezioni americane* (1988) alla quale parte della critica, fa presente Baldi, ha dato troppo peso. Per diversi critici infatti le *Lezioni* rappresentano una chiave delle qualità poetologiche rappresentate dall'opera di Calvino; erano il 'testamento' dell'autore (Wladimir Krysinski), per cui era possibile interpretare la sua opera alla luce delle *Lezioni*. Un altro testo che ha dato luogo a simili interpretazioni riduttive è *Palomar*. In questo ultimo romanzo di Calvino tanti hanno visto un autoritratto dell'autore, un 'Calvino-Palomar', senza tener conto del distanziamento ironico (di cui Baldi parla in seguito). Molti, inoltre, hanno concentrato la lettura di *Palomar* quasi

esclusivamente sulla vista, anche se lo spettro sensorio si estende agli altri sensi, dall'udito al gusto al tatto e all'olfatto.

Nel secondo capitolo del libro, 'Calvino within the Canon and Counter-Canon' (pp.75-127), si mostra, dopo un resoconto teorico del movimento continuo dei processi di canonizzazione, come Calvino a molte riprese ha creato il proprio canone letterario, elencando di volta in volta, da un contesto all'altro, i propri compagni di squadra. Al canone di Calvino, come 'modern classic', appartengono inizialmente Vittorini, Pavese e Hemingway; poi, tramite una sorta di 'rito di congedo', Calvino ha creato spazio per altri scrittori, fra i quali Ariosto. Nel lavoro per stabilire il suo canone servono per Calvino anche immagini e metafore che lo ricollegano ad un canone intertestuale: labirinto, scacchi, cristallo, fiamma, metafore che, nelle *Lezioni americane*, diventano delle parole chiave per stabilire dei canoni che includono scrittori come Borges, Gadda, Robbe-Grillet e numerosi altri. Nello stabilire il canone letterario, Calvino ridisegna anche parti della storia letteraria, includendo, nella categoria della 'leggerezza', Galilei e Leopardi. Due paragrafi di questo secondo capitolo sono dedicati alla collocazione di Calvino nel canone letterario italiano e internazionale (in particolare quello anglosassone). Per districare la questione complessa del rapporto tra Calvino e i canoni italiani, Baldi distingue una canonizzazione che tiene soprattutto conto del rapporto in parte controverso di Calvino con la neoavanguardia, una canonizzazione 'oulipiana' e 'postmoderna' incentrata sulla produzione letteraria parigina, da *Il castello dei destini incrociati* a *Se una notte d'inverno un viaggiatore*. È a proposito di quest'ultimo che, all'interno della critica italiana, si alzano delle voci (fra le quali quella di Gian Carlo Ferretti) che insinuano che il romanzo sarebbe stato il risultato di una manovra editoriale da parte dello stesso Calvino per raggiungere un largo pubblico, nonostante la struttura sofisticata che lo caratterizza come un esempio di (con un'espressione di Baldi) 'hypermetafiction' (p. 26). Si delinea così un nuovo profilo autoriale, profilo che appartiene a autori di, con un termine di Eco, 'bestseller di qualità' (p. 90). Nella critica italiana, sia durante la carriera di Calvino che dopo la sua morte, c'è stata una corrente di 'anti-calvinists' (p. 91). Mi sembra evidente che le formule riduttive che alcuni di questi critici (fra i quali anche Carla Benedetti) utilizzano per descrivere l'opera o la poetica di Calvino (classicità, linearità, perfezione, consistenza), insieme al cliché di un Calvino 'monolitico' (p. 92), non potrebbero corrispondere con l'idea di Baldi di 'the real' Calvino (pp. 178, 239) o di diversi 'alternative Calvini' (p. 243).

Nel contesto internazionale, soprattutto americano, la canonizzazione di un Calvino 'alternativo', canonizzazione controcorrente rispetto alla tradizione italiana, è stata più semplice. Come scrittore postmodernista, Calvino è stato presto accolto da John Barth che l'ha annoverato, accanto a Garcia Marquez, tra gli scrittori rappresentativi della 'Literature of Replenishment'. Dopo l'articolo di Barth, ma anche dopo alcuni interventi di Harold Bloom, l'opera di Calvino, in particolare *Le cosmicomiche*, ha avuto un posto in primo piano nelle discussioni internazionali, soprattutto statunitensi, sul postmoderno. Faccio presente che l'immagine di un Calvino postmodernista è stata molto presente anche in diversi paesi europei, in particolare in Olanda e in Belgio, nei rispettivi dipartimenti di italianistica e di letteratura generale (Utrecht, Nimega, Lovanio, Anversa), mentre è stata quasi assente in Italia. Baldi ricorda che i processi di canonizzazione sono basati spesso su opposizioni a volte riduttive (come 'ordine' verso 'caos' nel caso del rapporto Calvino - Pasolini, secondo alcuni critici che hanno ridotto Calvino a *Palomar* e Pasolini agli *Scritti corsari*). Come strumenti di canonizzazione funzionano però anche le analogie o affinità elettive. Nella critica americana infatti Calvino è stato frequentemente accostato ad altri scrittori definiti postmoderni, come Eco e Borges. Il primo di questi accostamenti è stato l'argomento del convegno di Toronto del 2012, 'Tra Eco e Calvino.

Relazioni rizomatiche', il secondo è stato opera di una serie di critici (italiani e non-italiani) che hanno visto Calvino (dopo *T con Zero*) principalmente come erede o successore di Borges. In una lettera a Geno Pampaloni del 1972, citata da Baldi (p. 109), Calvino ha espresso il suo disappunto di alcune descrizioni del suo 'borgesismo', non perché non siano vere, ma proprio perché sono vere. Aggiunge però che si tratta di un 'territorio ormai esplorato' (ibidem).

La canonizzazione statunitense di Calvino come postmodernista si accosta alla sua fama, anche e soprattutto statunitense, di scrittore di fantascienza, una fama che, come precisa Baldi, si era affermata grazie ad una sorta di 'cross-fertilization' tra postmodernismo e science fiction (p. 144). Nel libro di Baldi il terzo capitolo, *Calvino from High to Low. The Case of Science Fiction* (pp. 129-169), è incentrato sulla differenza tra la ricezione critica delle *Cosmicomiche* in Italia e nei paesi anglosassoni, dove il genere letterario della Science Fiction era più prominente che in Italia. Mentre negli Stati Uniti, la critica ha presto cercato dei paralleli tra Calvino e vari scrittori di Science Fiction, grazie anche a un paio di contributi di Francis Cromphout a *Science Fiction Studies*, in Italia si mette soprattutto l'accento sulla svolta tra neo-realismo e letteratura fantastica, una svolta considerata cruciale nell'evoluzione della poetica di Calvino. Baldi sottolinea che questo cambiamento di rotta non ha luogo in un 'vacuum' contestuale. In alcune pagine dense di riferimenti egli analizza il ruolo che ha avuto l'attività editoriale di Calvino in questa scelta di un nuovo indirizzo poetologico. In tale attività, l'integrazione tra letteratura e scienza, anche nelle recenti varianti del 'post-umano' e dell'ecocritica, diventa fondamentale. Le fonti d'ispirazione di questa poetica che, per lo stesso Calvino (come si legge in una lettera a Franco Lucentini) fa parte di una 'letteratura cosmica', sono Borges, Robbe-Grillet e Queneau, esempi perciò non tanto di fantascienza quanto di una letteratura sperimentale filosofica. In Italia, infatti, la questione della Science Fiction era collegata a quella della differenza tra letteratura seria 'alta' e letteratura popolare. In alcuni progetti editoriali, le strategie di Calvino sono legate a questa tensione tra 'high and low'. Come editore sembra a volte voler favorire il nuovo genere (Baldi, tra l'altro, fa riferimento ai progetti einaudiani di antologie di Science Fiction), ma nella sua pratica letteraria se ne teneva a distanza. Da un lato dunque l'interesse di Calvino per ciò che Baldi chiama 'science-fiction-like writing' (p. 157), dall'altro il suo distanziamento dalla 'fantascienza' come 'genere minore' e le ribadite affermazioni che il procedimento di *Le cosmicomiche* ha poco a che fare con la Science Fiction. Ciò nonostante, il modello della Science Fiction sopravvive nei racconti cosmicomici di Calvino, i quali appartengono al genere postmoderno della ri-scrittura, spesso parodica, di modelli narrativi tradizionali, un aspetto che Baldi, a mio avviso, non approfondisce, anche se qui l'analisi potrebbe estendersi alla ri-scrittura meta-finzionale, tipicamente postmodernista, di altri generi popolari come il Western e il Comic (o fumetto). Baldi, infatti, si limita a quanto affermato da vari critici (come ad esempio Romano Luperini, Walter Pedullà, Gianluca Gramigna).

A questo punto il lettore del libro di Baldi sta per perdersi nell'intrico dei sentieri che dovrebbero condurre ad un Calvino 'alternativo', pur trovandone alcune tracce. Nel contesto del rapporto tra Calvino e la Science Fiction si delinea in questo capitolo anche un Calvino che travalica le frontiere tra 'high' e 'low' (realizzando così il noto slogan di Leslie Fiedler ('Cross the Border, Close the Gap'), ma inizia anche a delinearsi un Calvino impegnato che oltrepassa l'immagine consueta di un Calvino del disimpegno, un Calvino che mette a fuoco, in maniera straniante, la quotidianità contemporanea. Calvino propone inoltre, come si può evincere dalla citazione della famosa affermazione sulle *Cosmicomiche* nelle *Lezioni americane* ("da ciò la mia scommessa di rappresentare antropologicamente un universo in cui l'uomo non è mai

esistito””, p. 155), una rappresentazione letteraria di sguardi non-umani o extra-umani.

Nel quarto e ultimo capitolo del libro, intitolato *Calvino Crossing Boundaries. Trans[n/l]ational, Gendered, and Posthuman Calvinis* (pp. 171-238), siamo confrontati con altre possibili immagini di un Calvino ‘alternativo’, tra le quali quella di un Calvino cosmopolita e ‘transnazionale’ che segue con interesse e attenzione critica le traduzioni dei suoi libri, traduzioni che a volte concepisce come ‘tradimento’ del suo stile originario. Al centro della critica, soprattutto sul fronte italiano, sta la questione dello stile calviniano, questione che a volte si acuisce su una presunta discrepanza tra stile e contenuto o, pirandellianamente, tra forma e vita. È chiaro comunque che la cristallina perfezione dello stile calviniano nasconde degli aspetti rimasti in ombra, aspetti di un Calvino più integro, più vero, o come dice lo stesso Baldi: ‘imperfection brings us closer to the “real” Calvino’ (p. 178). A questo proposito non posso fare a meno di citare la prefazione a *Messico* di Emilio Cecchi (1985), in cui Calvino interpreta l’imperfezione nel tessuto della donna Navajo come una profonda lezione d’arte: “vietarsi deliberatamente una perfezione troppo aritmetica e bloccata [affinché l’anima non le resti prigioniera dentro il lavoro]”¹. Nel contesto di un Calvino ‘trans[n/l]azionale’, Baldi cita alcuni critici che se la prendono con un Calvino che, secondo loro, tradisce la sua italianità, sia a causa dell’influsso parigino che, più tardi, dell’americanismo delle *Lezioni americane*.

Alla fine del discorso su un Calvino ‘transnazionale’ emerge all’orizzonte l’immagine di un Calvino dell’impegno, un Calvino, come ha suggerito Andrea Cortellessa, “diverso da quello oggi demonizzato come emblema di letterato [...] autoreferenziale” (p. 182). In alcune pagine sulla ricezione e la canonizzazione nell’aria della critica anglosassone (soprattutto americana) si fa riferimento a dei critici, che mettono a fuoco la combinazione tra sperimentazione geometrica e ‘fantasy’, e ad altri che mettono l’accento sull’immagine ‘essenziale’ di Calvino, come rappresentata dal *Barone rampante*, immagine che si ritrova confermata in una critica incentrata sulla dialettica tra fantasia e impegno. Infatti, nel dibattito anglosassone intorno all’impegno calviniano la figura fantastica di Cosimo, insieme alla presenza di Calvino come intellettuale impegnato, ha avuto un posto centrale. È nota l’affermazione di Rushdie che il fantastico calviniano non è ‘escapismo’. Baldi rimanda inoltre a Eco, che ha scelto il ‘barone’ come modello dell’intellettuale impegnato ma distanziato. Da questa immagine di un impegno razionale, quasi illuministica, Baldi si muove verso una nuova definizione dell’impegno dello scrittore ligure, passando per diverse fasi nella sua carriera, dal progetto *Ali Babà* alla metodologia scientifica come nuova forma di impegno (fra i critici citati ci sono Jennifer Burns e Pierpaolo Antonello). Secondo Baldi, con la sua attitudine scientifica, Calvino ha cancellato un’altra frontiera, quella tra letteratura e scienza, spostando però l’accento dall’oggettività distanziata ad un “indecisive objectivity” (Isaac Rosier) (p. 195). Palomar, invece di un “ordering gaze” (Mario Porro) (ibidem), diventa un esempio di un fallimento corporeo di fronte alla complessità del reale. Si apre qui la prospettiva su ‘various alternative Calvinis’ (p. 190), su un al di là della razionalità: ‘to otherness and diversity, the instinctive, the bodily, the natural and the animal’ (p. 196). Diventa perciò difficile vedere *Palomar* come un ‘perfect disembodied testament’ (p. 197); rappresenterebbe invece ‘a new, hesitant, searching direction in Calvino’s oeuvre’ (ibidem), il che comporta anche il nuovo progetto calviniano dell’esplorazione dei sensi e della conoscenza corporea.

Nell’ultimo paragrafo del libro le qualificazioni (citate sopra) di altri possibili ‘alternative Calvinis’ vengono collegate alla questione del ruolo delle donne nella

¹ I. Calvino, *Prefazione*, in E. Cecchi, *Messico*, Milano, Adelphi, 1985, p. xv.

narrativa di Calvino e alla divergenza tra posizioni critiche negative o positive. La questione è inoltre legata a quella dei giudizi dell'autore nei confronti dei suoi personaggi, fra cui quelli femminili: è d'accordo con questi personaggi o mantiene, come autore, una distanza ironica? Una risposta, con molte varianti, viene data in un lungo resoconto dell'opinione della critica sulle forme dell'ironia calviniana: l'ironia come 'arma difensiva' (p. 201), ironia da distinguere dal sarcasmo, ironia assimilabile alla 'leggerezza' (p. 200), ironia intertestuale, ironia postmoderna come strumento di ambiguità, ma anche di impegno (Eco, Linda Hutcheon, Jennifer Wagner-Lawlor), forme ironiche chiuse o aperte (a seconda dei rapporti tra le istanze della comunicazione narrativa) (pp. 201-203). Tra le forme aperte possiamo forse (Baldi non mi sembra molto chiaro su questo punto) considerare alcune forme sovversive o non-gerarchiche, come quando un personaggio fa trasparire un distacco ironico nei confronti del mondo in cui si trova o di altri personaggi e, implicitamente, nei confronti dell'autorità del narratore o dell'autore. Baldi cita a proposito l'analisi di Dana Renga dei codici sociali negli anni del Miracolo Economico in *Gli amori difficili*, racconti in cui, come sostiene Renga, la vista, il vedere, è un privilegio femminile. Di tutt'altra opinione è Bridget Tompkins, alla quale Baldi dedica un commento critico di diverse pagine. Per la studiosa neozelandese, autrice di *Calvino e il Pygmalion Paradigm*², anche se nei racconti di Calvino le protagoniste sono donne, la prospettiva è maschile. Il ruolo delle donne infatti è spesso solamente quello di avere una funzione narrativa. Secondo Baldi, Tompkins (che ri-scrive capitoli della critica femminista degli anni precedenti) non riesce a non coinvolgere lo spettro del controllo dell'autore, del suo 'occhio', per cui la sua ombra autoriale impedisce una lettura più ambivalente e complessa della componente femminile nei suoi testi. Nella ricerca di ciò che si trova al di là di questa critica femminista, in gran parte incentrata sulla problematica della vista ('vision', 'gaze', 'sguardo'), una vista che può essere anche inversione degli sguardi o "double vision" ironica (Donna Haraway) (p. 217), Baldi include la corporeità come costituita dai 'corpi' presenti nell'universo finzionale di Calvino, in particolare in *Palomar* e *Sotto il sole giaguaro*. Secondo la prospettiva di Baldi, rappresenterebbe un'ulteriore versione di un Calvino 'alternativo'.

A proposito di questi due ultimi testi, Baldi cita alcuni contributi critici in cui si individua in *Palomar* una sorta di "sea-change" tra "bodiless rationality" e un "intrusion of the messily human" (Sharon Wood) (p. 218) o in cui dietro l'occhio e il discorso razionale si scopre "something hidden [...], a sense of probable inadequacy" (Angela Jeannet) (ibidem). Cita inoltre un saggio di Adriana Cavarero, in cui si mostra come Calvino in *Sotto il sole giaguaro* compie un'inversione "rivoluzionaria" dei ruoli femminili e maschili attraverso una dicotomia prodotta da una voce che canta (ibidem). Baldi trascura le conseguenze di questa osservazione, il fatto cioè che nel racconto di Calvino (si tratta di *Un re in ascolto*) il canto è corporeo e mette in azione tutto il corpo: gola, uggia, saliva, torace, sentimenti. Trascura inoltre, nello stesso racconto, la fisiologia dell'orecchio e, negli altri racconti dello stesso volume postumo, quella degli organi gustativi e olfattivi.

Nel libro di Baldi, per molti aspetti innovativo e ricco di spunti interessanti per future critiche calviniane, mi sembra che la sovrabbondanza di riferimenti metacritici (fra cui quelli americani e inglesi sono chiaramente più numerosi di quelli italiani) impedisca un orientamento verso i testi primari o narrativi di Calvino. Spesso, infatti, il ragionamento di Baldi segue troppo i passi dei critici scelti e i riferimenti fatti da loro. Imbocca raramente altre vie di quelle percorse dai numerosi critici. Ad esempio, nel contesto dell'inversione delle prospettive ironiche individuate da Dana Renga negli *Amori difficili*, egli potrebbe aver fatto ritorno alle *Cosmicomiche*, dove l'agire

² B. Tompkins, *Calvino e il Pygmalion Paradigm*, Leicester UK, Troubadour, 2015.

femminile di volta in volta provoca delle situazioni fortemente ironiche, in cui viene intrappolato Qfwfq. Qui, come in tanti altri testi di Calvino (fra i quali *Se una notte*), è *lui* che diventa vittima o bersaglio di una trama ironica creata da *lei* in collaborazione con il narratore/l'autore. Il libro comunque tiene fede alla scelta metodologica, come esplicitata nell'introduzione ('This volume strives to be not just about Calvino or even Calvino criticism but also about trends, fashions, and underlying patterns within criticism and what they mean', p. 8), metodologia ribadita nella conclusione: il centro della sua metacritica è stato per Baldi 'not so much the letter of the text but the critical interpretation of the lateral, underlying, connotative meanings' (p. 243), il che, a mio avviso, non escluderebbe un confronto diretto con Calvino stesso, in particolare là dove i suoi testi fanno trasparire l'esistenza di altri o 'alternativi Calvini'. Come la perfezione si apre all'imperfezione (come nel tessuto della donna Navajo, ma potremmo citare anche alcune città 'eutropiche' di *Le città invisibili*) o l'esattezza si apre all'indeterminatezza (per citare solo uno dei valori trattati nelle *Lezioni americane*), così anche, in *Palomar*, la razionalità della vista lascia spazio alla corporeità dei cosiddetti sensi intimi. Un suggerimento del fatto che la poetica di Calvino si pone sia al di qua che al di là delle frontiere incerte tra una chiusura razionale, ordinata e il disordine umano ("the messily human", secondo Sharon Wood) si trova nell'emblematica riflessione su scrittura e 'spazzatura' in *La poubelle agréée* (citato solo di sfuggita da Baldi). In questo frammento autobiografico, Calvino suggerisce che la sua 'vera' autobiografia intellettuale non coincida con ciò che ha incluso nei suoi testi, ma piuttosto con ciò che ha escluso o espulso, con le carte 'appallottolate' che stanno per essere buttate nel cestino della spazzatura. Forse possiamo vedere qui un'altra traccia autoriale per chi, come Elio Baldi, 'si mette in marcia per raggiungere, passo a passo, Italo Calvino', pur sapendo, come confessa lo stesso Baldi - riferendosi a Palomar - di non essere 'ancora arrivato' (p. 245).

Ulla Musarra-Schrøder

Radboud Universiteit Nijmegen (Paesi Bassi), KU Leuven (Belgio)
franco.musarra@kuleuven.be, musarraulla@gmail.com