

## Italo Calvino tra balena bianca e ars combinatoria



FRANCESCA SERRA  
"Calvino"  
pp. 385, euro 20  
Salerno, 2006

Questa nuova monografia sul più fortunato tra gli scrittori italiani del secondo Novecento è stata impostata dall'autrice in una maniera apparentemente comoda, ma appunto per questo assai rischiosa: Francesca Serra ha scelto infatti non solo di tacere sulla sterminata bibliografia critica che riguarda Calvino, ma anche di evitare ogni confronto coi suoi contemporanei. Diciamo subito che, nonostante la grossa rimozione (che in una nota la Serra associa, non senza malizia, ad altre rimozioni tipicamente calviniane), l'analisi critica è penetrante, gustosa, utilissima sia come introduzione alla lettura che come approfondimento per gli addetti ai lavori. L'idea centrale, del resto, riguarda proprio un'ansia di semplificazione, d'ordine e quasi d'igiene, che secondo la convincente tesi dell'autrice accompagnerebbe Calvino lungo tutta la sua parabola: di cui quindi si mette in luce la continuità, anziché le interne cesure - attenuando in particolar modo quella canonica tra la «balena bianca» del realismo, inseguita appena oltre la fine degli anni Cinquanta, e l'ars combinatoria degli ultimi due decenni.

Quest'ansia si incarna in molti modi: è nevrosi dello spreco, di quello che la Serra insiste a chiamare il versante «logoro-frusto» delle cose; è anche atavica diffidenza per gli aspetti meno coreografici e più «viscerali» del corpo, della materia. E da qui a individuare questa sirena in un «ventre molle» femminile, opposto alla scabra ragionevolezza del maschio preadolescente, eroico e naturaliter misogino, in Calvino il passo è davvero breve. Acutamente, la Serra lascia intendere che proprio il sogno costante di mantenere al centro delle trame un eroe puro, un Pin ancora asessuato e picaresco, impedisce a Calvino di far lievitare le prove di romanzo realistico fallite negli anni Cinquanta.

A cavallo tra la militanza comunista e l'isolamento del boom, tra il salvagente collettivo che giustificò gli esordi di fronte al Super-Io protestante e il successo da battitore libero, il lettore di Kim, di Stevenson e Zavattini ha avuto davanti a sé la scelta delle scelte: o abbandonare una minorità prospettica che non consente di raccontare tutte le sfaccettature di quella foglia di carciofo che è la vita, immergendosi così nelle sue odiate, vischiose interiora; o mollare la presa sul romanzo realistico, spostando drasticamente il punto d'osservazione. Dopo una sofferenza decennale, mentre la «bonaccia» tra sinistre e neo-capitalismo comincia a prefigurare uno stallo senza alternative a breve termine, Calvino opta per questa seconda strada. E qui, dove la Serra



vede una vittoria, noi vediamo invece una rimozione così riuscita da apparir subito sospetta. Di rado, infatti, uno scrittore incapace di raggiungere lo stato di ricettività attiva, indulgente e severa a un tempo, che è propria del «classico» - uno scrittore, cioè, incapace di ospitare la materia più appiccicosa senza affogarci ma anche senza sterilizzarla - può cavarsela evitando di percorrere la mulattiera di un disarmonico manierismo: se non al prezzo di un assordante silenzio, di una visibile amputazione. Calvino infatti, già con *Marcovaldo*, col primo e col terzo capitolo degli *Antenati* (*Il barone rampante* resta insieme al *Sentiero* l'unico suo vero romanzo, riuscito come quello a metà), grazie a una tale rimozione scrive a suo modo libri perfetti, ma piccoli, davvero dimezzati.

E nella sua fase matura, se si eccettua la grande riuscita delle *Città invisibili*, questa rimozione significherà quasi sempre riduzione, per quanto brillante e stratificata, a quel che Morselli definiva la malattia «culturalista» della letteratura italiana. Ma se il giudizio sull'evoluzione del Calvino maturo ci divide dalla Serra, dobbiamo però riconoscere la sua notevole abilità nell'analizzare le opere del periodo compreso tra *Le cosmicomiche* e *Palomar*. Molti dei suoi spunti restano validi anche per chi intenda leggerli in tutt'altra direzione: e non è poco. Semmai, il capitolo in cui la critica si fa troppo reticente è quello su "I libri e le idee": davanti a *Una pietra sopra*, l'attenzione minuziosa dedicata altrove a materiali assai meno interessanti quasi scompare. Ma almeno in parte il fatto è fisiologico, dipende cioè dai paletti assegnati inizialmente al lavoro:

perché una vera analisi di quei saggi avrebbe richiesto un'ampia apertura sul dibattito culturale dei periodi in cui furono scritti. E allora, nel caso, sarebbe venuto utile un altro confronto, quello con il viscerale Pasolini: magari condotto a partire da un esame del loro comportamento nel decisivo periodo di trapasso tra anni Cinquanta e Sessanta. Comportamento per certi aspetti simile, in due figure così distanti o perfino speculari: e quindi sintomatico. Non è infatti un caso che entrambi, sebbene per motivi e in modi assai diversi, siano passati dall'*engagement* alla linguistica, saltando a piè pari il dibattito sui francofortesi e sul marxismo critico che nello stesso periodo occupò le energie di Fortini, loro implacabile censore: forse proprio in questo nodo epocale i tagli netti e le fissazioni nevrotiche, lo sperimentalismo inesausto e le precoci cristallizzazioni identitarie che segnarono sia il poeta delle *Ceneri* che il prosatore della *Giornata* affondano le radici più solide e complesse.

**Matteo Marchesini**