

Calvino, il mito delle origini, il problema degli inizi. Appunti di lavoro

Filippo Pennacchio
(Università IULM)

Pubblicato: 10/10/2022

Abstract – The article investigates the ideas of origin and beginning in the work of Italo Calvino. It mainly focuses on *Cosmicomics* and *t zero*, the two most important short-story collections the author published in the Sixties. They mark the beginning of a new phase for Calvino, but they also thematize the very idea of origins and problematize the concept of incipit. Firstly, the article reflects on the mixture of enthusiasm and dismay with which origins are narrated. Secondly, it considers the main strategies through which Calvino worked on the incipit of the cosmicomic stories. These strategies are then assessed contextualizing them within Calvino's work.

Keywords – Italo Calvino; origins; beginnings; *Cosmicomics*; *t zero*.

Abstract – Il contributo si sofferma sui concetti di origine e inizio in relazione all'opera di Italo Calvino. In particolare, vengono prese in esame le due principali raccolte pubblicate dall'autore negli anni Sessanta, *Le Cosmicomiche* e *Ti con zero*. Entrambe segnano l'inizio di una nuova fase per Calvino, tematizzano il concetto di origine e problematizzano l'idea di incipit. In un primo momento, si riflette sul fatto che nelle due raccolte le origini sono raccontate con un misto di entusiasmo e sgomento. In un secondo momento, si esaminano le principali strategie attraverso cui Calvino ha lavorato sugli inizi delle storie cosmicomiche. Infine, si prova a contestualizzare queste ultime rispetto al percorso dell'autore.

Parole chiave – Italo Calvino; origini; inizi; *Cosmicomiche*; *Ti con zero*.

Pennacchio, Filippo, *Calvino, il mito delle origini, il problema degli inizi. Appunti di lavoro*, «Finzioni», n. 3, 2- 2022, pp. 33-46
filippo.pennacchio@gmail.com
<https://doi.org/10.6092/issn.2785-2288/15617>
finzioni.unibo.it

1.

Lo dice il sottotitolo: quelli presentati nelle prossime pagine sono appunti di lavoro, note su una questione molto complessa, che al momento non sono affatto in grado di esaurire. Si tratta del rapporto fra l'opera di Italo Calvino e le idee di origine e di inizio. Il tentativo è capire come Calvino ha riflettuto su entrambe le idee, ma anche come queste ultime sono entrate nei suoi testi: sia in termini tematici sia, cosa meno ovvia, in termini formali.

Niente di nuovo, certo. In molti hanno già affrontato questo nodo critico, fra l'altro insistendo sul fatto che in Calvino l'immaginario scientifico gioca un ruolo importante rispetto al racconto di origini e inizi.¹ Per quanto mi riguarda, nelle prossime pagine mi concentrerò su un solo tratto del percorso letterario dell'autore; un tratto che mi sembra particolarmente significativo rispetto all'argomento in questione e anche alla cornice entro cui in prima battuta ho sviluppato questa riflessione.²

Più precisamente, nella prima parte dell'articolo mi soffermerò sui modi in cui le origini (anzitutto le origini del mondo) sono state raccontate. Nella seconda parte cercherò invece di ragionare su un aspetto legato alle tecniche narrative, segnatamente alle tecniche con cui Calvino ha lavorato sugli incipit dei suoi testi. Come proverò a mostrare, i due aspetti sono fra loro legati, e a loro volta si possono allacciare a una serie di considerazioni che Calvino ha svolto in sede *autocritica*. Infine, proverò ad allargare il discorso, suggerendo che il modo in cui Calvino ha lavorato su inizi e origini consente di riflettere sul suo percorso, sulle strade che a partire dalla metà degli anni Sessanta l'autore ha intrapreso.

2.

Prima di entrare nel vivo, credo sia il caso di tracciare lo sfondo del mio discorso, anche per chiarire in che senso intendo i due concetti presenti nel titolo. Mi sembra che siano essenzialmente tre le direzioni che può prendere la riflessione su Calvino, le origini e gli inizi.

Intanto, c'è la questione della fascinazione di Calvino per un passato più o meno mitico dove tutto – anche il racconto – ha origine. «Se ripercorriamo la sua carriera di narratore – ha scritto Domenico Scarpa – ci accorgiamo che la sua ricerca si è rivolta costantemente, in una forma o nell'altra, alle origini del racconto».³ Sono molti, in effetti, gli esempi di questo interesse, molti i momenti in cui si manifesta. Il più vistoso risale probabilmente al 1956, l'anno

¹ La bibliografia in merito è molto ampia. Un buon punto di partenza è rappresentato da P. Antonello, *Cibernetica e fantasmi. Italo Calvino fra mito e numero*, in ID., *Il ménage a quattro. Scienza, filosofia, tecnica nella letteratura italiana del Novecento*, Grassano, Le Monnier, 2005, pp. 169-230.

² Ho presentato le idee di fondo esposte in questo articolo al convegno *Narrazioni delle origini nella letteratura italiana del Novecento*, svoltosi all'Università di Bologna il 18 e 19 novembre 2021.

³ D. Scarpa, *Italo Calvino*, Milano, Bruno Mondadori, 1999, p. 226.

delle *Fiabe italiane*, che per Calvino rappresentavano molto più che un tentativo di riscoprire un patrimonio di racconti della tradizione popolare. C'è una lettera del 1955 piuttosto eloquente in questo senso, in cui Calvino spiega a Pasolini che il lavoro sulle fiabe aveva a che fare anzitutto con «le origini del raccontare storie, del dar senso alle vite umane disponendo i fatti in un dato ordine».⁴ A ciò si dovrebbe aggiungere l'attenzione costante prestata da Calvino alla dimensione propriamente mitica, che si è tradotta nella riscrittura di miti antichi o nella loro ripresa, anche sotto mentite spoglie, all'interno della propria opera.

Accanto a tale questione ce n'è una seconda relativa agli inizi intesi come 'inizi di un percorso'. Mi riferisco al bisogno di Calvino di 'resettare' la sua traiettoria artistica opera dopo opera, all'insegna di quella che Francesca Serra ha definito la «sindrome del ricominciare, della pietra sopra, della *tabula rasa*»,⁵ riferendosi appunto all'esigenza, che matura presto in Calvino, di ricominciare sempre come se fosse la prima volta. Calvino stesso non ne ha mai fatto mistero. L'esigenza di reinventarsi costantemente, di dover sempre «ricominciare ex novo»,⁶ è una specie di motivo ricorrente, che emerge a più riprese nel corso degli anni.

E poi c'è il problema 'tecnico' del come cominciare, di come innescare il racconto e quindi dare origine a un mondo della storia. Su questo aspetto Calvino ha riflettuto in più di un'occasione, la più nota delle quali è forse l'ultima e incompiuta delle *Lezioni americane*. Ne ha fatto anche un motivo narrativo. Basterebbe ricordare che il suo ultimo romanzo, *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, si intitolava provvisoriamente *Incipit*; che al suo centro esatto, in quell'ottavo capitolo che è anche la cellula germinale dell'opera, il personaggio-scrittore Silas Flannery accarezza l'idea di scrivere un libro «che fosse solo un *incipit*, che mantenesse per tutta la sua durata la potenzialità dell'inizio»;⁷ e che il romanzo nel suo insieme si costruisce tramite la giustapposizione di una serie di inizi.

Questi tre aspetti, ripeto, stanno alle spalle di ciò che dirò, e insieme attraversano tutta l'opera di Calvino. C'è però un momento in cui credo possano essere osservati meglio, anche nel loro intrecciarsi o sovrapporsi. È a metà anni Sessanta, nel laboratorio dei cosiddetti racconti cosmicomici, vale a dire nelle *Cosmicomiche*, del 1965, e in *Ti con zero*, del 1967.

3.

Ci sarebbero molte precisazioni da fare sul complesso dei racconti cosmicomici. Negli anni, infatti, Calvino ne scriverà diversi, che raccoglierà insieme a quelli già editi nelle *Cosmicomiche* e in *Ti con zero* in altre due raccolte. La prima, *La memoria del mondo*, uscirà solo un anno dopo *Ti*

⁴ I. Calvino, *Lettere 1940-1985*, a cura di L. Baranelli, Milano, Mondadori, 2000, p. 432.

⁵ F. Serra, *Calvino*, Salerno, Roma, 2006, p. 61.

⁶ I. Calvino, *Presentazione a Una pietra sopra* in ID., *Saggi 1945-1985*, a cura di Mario Barenghi, Mondadori, Milano, 1995, p. 400.

⁷ ID., *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, in ID., *Romanzi e racconti*, ed. diretta da C. Milanini, a cura di M. Barenghi e B. Falchetto, Milano, Mondadori, 1992, vol. 2, p. 785.

con *zero*, e conterrà otto nuovi racconti assieme a una scelta di quelli tratti dalle prime due raccolte. La seconda, *Le Cosmicomiche vecchie e nuove*, esce invece nel 1984 e conterrà, oltre a quasi tutti i vecchi, due nuovi racconti. Peraltro, com'era suo tipico, in ciascuna di queste due raccolte Calvino dispone i racconti secondo principi diversi, suggerendo di conseguenza modi alternativi di leggerli. Ma è un discorso che qui non mi interessa, e che comunque è già stato affrontato.⁸ Preciso soltanto che se ho scelto di soffermarmi sulle *Cosmicomiche* e su *Ti con zero* è perché fra le sillogi cosmicomiche sono le uniche a non essere state concepite da subito come raccolta 'del meglio' che era già stato pubblicato in volume. E soprattutto perché, a differenza delle altre due, marciano uno stacco nella produzione dell'autore. La critica non è concorde sul momento in cui inizia il 'secondo Calvino' – ammesso che abbia senso parlare di un 'primo' e di un 'secondo' Calvino. Ma non sono certo il primo a suggerire che è proprio con *Le Cosmicomiche* e *Ti con zero* che Calvino mette definitivamente da parte l'idea che la realtà contemporanea possa essere rappresentata tramite moduli in senso lato realisti.

Ora, per cominciare, è interessante che questo nuovo inizio per Calvino si accompagni alla tematizzazione delle origini. Come è noto, i racconti cosmicomici sono per buona parte incentrati su un personaggio dal nome impronunciabile, Qfwfq, che racconta una serie di avventure che ha vissuto in prima persona. Sono storie avvenute in varie fasi della storia dell'universo, a volte ancora prima che la Terra si formasse, e in cui Qfwfq veste di volta in volta i panni della particella, dell'organismo monocellulare, del mollusco, del dinosauro. A volte è impossibile attribuirgli una forma precisa, tanto remote sono le epoche in cui ha vissuto o tanto vaghe sono le informazioni che Qfwfq ci dà di sé. Sta di fatto che raccontandone le avventure Calvino si sofferma su alcuni momenti fondamentali nella storia dell'universo, in cui si verificano cambiamenti che segnano un nuovo inizio da un punto di vista cosmologico, geologico, evolutivo: la materia che si addensa in forme riconoscibili, le galassie che si assestano in nuove configurazioni, la nascita dei primi vertebrati, e così via.

Questi momenti vengono celebrati, esaltati nella loro portata epocale. Soprattutto la prima raccolta è attraversata da una sorta di entusiasmo per gli scarti in avanti, per le possibilità contenute negli inizi. Tutti e dodici i racconti che la compongono ne portano in qualche modo il segno, anche se è forse nell'ultimo, *La spirale*, che questo entusiasmo è meglio condensato. Qui Qfwfq ricorda l'inizio – il 'suo' inizio, da mollusco che era – nei termini di una riserva illimitata di possibilità, come un concentrato di potenzialità allo stato puro:

⁸ Oltre alle informazioni contenute nelle *Note e notizie sui testi* in *ivi*, pp. 1318-1358, cfr. anche C. Milanini, *L'utopia discontinua. Saggio su Italo Calvino*, Milano, Garzanti, 1990, pp. 99-101 e F. Bernardini Napoletano, *I segni nuovi di Italo Calvino. Da "Le Cosmicomiche" alle "Città invisibili"*, Roma, Bulzoni, 1977, pp. 59-62, che sulla scorta della riflessione di Maria Corti su *Marcovaldo* mostra come nel loro insieme *Le Cosmicomiche* e *Ti con zero* configurino un macrotesto e non un semplice raggruppamento di testi. Più di recente, cfr. V. Brigatti, *Scelte ecdotiche e critica letteraria intorno alle "Cosmicomiche" di Italo Calvino*, «Prassi Ecdotiche della Modernità Letteraria», 2, 2017, pp. 61-90, <https://riviste.unimi.it/index.php/PEML/article/view/8921/8485>. Segnalo che tutti i racconti cosmicomici sono raccolti in *Tutte le Cosmicomiche*, a cura di C. Milanini, Milano, Mondadori, 1997.

dato che non avevo forma mi sentivo dentro tutte le forme possibili, e tutti i gesti e le smorfie e le possibilità di far rumori, anche sconvenienti. Insomma, non avevo limiti ai miei pensieri, che poi non erano pensieri perché non avevo un cervello in cui pensarli, e ogni cellula pensava per conto suo tutto il pensabile tutto in una volta, non attraverso immagini, che non ne avevamo a disposizione di nessun genere, ma semplicemente in quel modo indeterminato di sentirsi lì che non escludeva nessun modo di sentirsi lì in un altro modo.⁹

Attenzione, però. Per Calvino soffermarsi sui momenti che preludono a cambiamenti decisivi non significa recuperare un passato idilliaco, lontano dalle corruzioni della storia e dell'agire umano. O meglio, è probabile che in parte sia così. Ma in gioco c'è anche un sentimento opposto. I grandi cambiamenti attraverso cui l'universo è passato sono visti spesso in modo critico, chi li racconta sembra rievocarli con perplessità, talvolta con sconcerto. Anche in questo caso, si tratta di un aspetto che può essere colto in diversi racconti, a partire da quello che apre le *Cosmicomiche*, *La distanza della Luna*, dove si racconta di quando la Luna si è allontanata definitivamente dalla Terra. Nel momento in cui l'allontanamento si realizza, Qfwfq rimane immobile di fronte al cielo «sgombro [che] si spalancava come un abisso»; la notte – ricorda – «rovesciava su di me un fiume vuoto, mi sommergeva di sgomento e di vertigine»; e poi, una volta rimasto bloccato sulla Luna assieme alla 'lei' di cui è innamorato, avverte «la nostalgia straziante di ciò che ci mancava; un dove, un intorno, un prima, un poi».¹⁰

Non solo. Gli esiti dei grandi cambiamenti attraverso cui la storia del mondo e dell'universo è passata sono spesso descritti come nefasti; quando va bene, si rivelano deludenti. «[C]i ho creduto tanto, in quel mondo di cristallo che doveva venir fuori, da non rassegnarmi più a vivere in questo, amorfo e sbriciolato e gommoso, come invece ci è toccato»,¹¹ commenta il Qfwfq protagonista dei *Cristalli*. E se il Qfwfq dei *Dinosauri* puntualizza subito che quando «la situazione cambiò [...] cominciarono guai di tutti i generi, sconfitte, errori, dubbi, tradimenti, pestilenze»,¹² quello che prende la parola in *Quanto scommettiamo* riflette così sulla distanza che separa il presente in cui vive dal passato remotissimo in cui «non c'era ancora niente che potesse far prevedere niente».¹³

com'era bello allora, attraverso quel vuoto, tracciare rette e parabole, individuare il punto esatto, l'intersezione tra spazio e tempo in cui sarebbe scoccato l'avvenimento, incontestabile nello spicco del suo bagliore; mentre adesso gli avvenimenti vengono giù ininterrotti, come una colata di cemento, uno in colonna sull'altro, uno incastrato nell'altro, separati da titoli neri e incongrui, leggibili per più versi ma intrinsecamente illeggibili, una pasta d'avvenimenti senza forma né direzione, che circonda sommerge schiaccia ogni ragionamento.¹⁴

⁹ I. Calvino, *La spirale*, in *Romanzi e racconti*, vol. 2, cit., p. 208.

¹⁰ ID., *La distanza della Luna*, in *ivi*, pp. 91, 93.

¹¹ ID., *I cristalli*, in *ivi*, p. 248.

¹² ID., *I Dinosauri*, in *ivi*, p. 164.

¹³ ID., *Quanto scommettiamo*, in *ivi*, p. 154.

¹⁴ *Ivi*, p. 163.

Come in tutti gli altri racconti cosmicomici, l'impressione è che le speranze insite nei momenti iniziali vengano puntualmente tradite; come se la storia, cioè il susseguirsi di eventi innescati da un nuovo inizio, non fosse altro che un cumulo di errori che a cascata si riversano sul presente. In entrambe le raccolte cosmicomiche l'entusiasmo per gli inizi sembra coesistere con la convinzione che le cose non potranno che volgere al peggio. Insieme, c'è l'idea che ogni nuovo inizio comporti uno strappo, una lacerazione. Lo stacco dal passato produce una mancanza; qualcosa di essenziale si perde. Calvino sembra suggerire che proprio nel momento in cui tutto comincia o è in procinto di cambiare la situazione appare già compromessa. Come se l'entusiasmo per una nuova strada che si apre si accompagnasse alla consapevolezza di una perdita irrimediabile.

4.

Nel dire questo, credo di non aggiungere niente di nuovo a quanto altri hanno già notato. Anzi, c'è chi ha detto qualcosa in più, spostando il ragionamento un passo oltre. Bernardini Napoletano ha sostenuto per esempio che nelle *Cosmicomiche* «il rimpianto di un momento iniziale ricco di infinite potenzialità e l'inadeguatezza del presente rappresentano la delusione storica della generazione che negli anni Quaranta si era impegnata nella lotta di resistenza ed aveva creduto alla nascita di un mondo nuovo, dalle macerie e dai frammenti privi di forma e di senso di un mondo distrutto».¹⁵

Non so quanto una lettura del genere, in chiave biografico-generazionale, colga nel segno. Credo però che quella sorta di dialettica che ho provato a illustrare, quel misto di euforia e sgomento con il quale le origini del mondo sono raccontate, si inserisca in un discorso più ampio, che tocca il secondo dei tre aspetti elencati nel secondo paragrafo, cioè l'idea di inizio come 'inizio di un percorso'.

Provo a spiegarmi. Calvino comincia a lavorare alle prime cosmicomiche nel novembre del 1963.¹⁶ Pochi mesi dopo licenzia la prefazione, arcinota, alla nuova edizione del *Sentiero dei nidi di ragno*, in cui fra le altre cose si legge che «[f]inché il primo libro non è scritto, si possiede quella libertà di cominciare che si può usare una sola volta nella vita», e che «[u]n libro scritto non mi consolerà mai di ciò che ho distrutto scrivendolo».¹⁷ Sono parole, appunto, notissime, nelle quali è in gioco l'idea che raccontare una storia, e in particolare farlo per la prima volta, significa annullare una serie di possibilità che prima di iniziare sono ancora attive. Ma c'è anche

¹⁵ F. Bernardini Napoletano, *op. cit.*, p. 87.

¹⁶ Sulla cronologia delle *Cosmicomiche*, cfr. l'appendice a I. Calvino, *Tutte le Cosmicomiche*, cit. Un'altra ricostruzione utile si trova in M. Pagano, «Da dove piovono le immagini?». *La parola e l'immagine nelle "Cosmicomiche" di Italo Calvino*, Firenze, Franco Cesati, 2020, pp. 14-21.

¹⁷ I. Calvino, *Prefazione 1964 al Sentiero dei nidi di ragno*, in ID., *Romanzi e racconti*, ed. diretta da C. Milanini, a cura di M. Barengi e B. Falchetto, Milano, Mondadori, 1991, vol. 1, pp. 1202, 1204.

l'idea che dare una forma alla propria esperienza, cioè farlo attraverso ciò che si scrive, equivalga a fossilizzarsi.

Entrambe le idee non sono isolate. A partire dalla metà degli anni Sessanta iniziano a configurare una specie di *Leitmotiv*, la controparte di quell'esigenza di ricominciare sempre da capo di cui parlavo inizialmente. Da quel momento in poi, l'«attenzione ansiosa alle *possibilità non realizzate*, a tutto ciò che è imperfetto, s'interrompe o rimane allo stato virtuale»¹⁸ sarà una costante dell'opera di Calvino.

Il punto è che è proprio nei racconti cosmicomici che questa idea inizia ad agire, coesistendo e allo stesso tempo contrapponendosi all'idea di cui parlavo all'inizio, e cioè che sia necessario reinventarsi continuamente, ricominciare sempre da capo. Si può forse intravedere dietro agli stralci che ho brevemente commentato in chiusura del paragrafo precedente. Nella stessa *Spirale*, del resto, il protagonista allude «a quello che l'averne una forma fa escludere di altre forme».¹⁹ Ma è soprattutto in *Priscilla*, il testo (suddiviso in tre movimenti) che fa da cerniera fra la prima e la seconda parte di *Ti con zero*, che questa idea si può cogliere meglio. Qfwfq, ora un organismo monocellulare, pensando alla sua storia prova qualcosa di più di un semplice disagio. Vale forse la pena leggere il passo nella sua interezza, anche per metterlo a confronto con quello, di tenore opposto, tratto dalla *Spirale* e riportato sempre nel terzo paragrafo:

alle volte mi prende l'incertezza se io sono veramente la somma dei caratteri dominanti del passato, il risultato d'una serie d'operazioni che davano sempre un numero maggiore di zero, o se invece la mia vera essenza non è piuttosto quella che discende dalla successione dei caratteri sconfitti, il totale dei termini col segno meno, di tutto ciò che nell'albero delle derivazioni è rimasto escluso soffocato interrotto: il peso di quello che non è stato m'incombe addosso non meno schiacciante di ciò che è stato e non poteva non essere.²⁰

Come sempre con Calvino, il rischio è di schiacciare i contenuti narrativi sulle sue dichiarazioni più o meno ufficiali, cioè di leggere i primi alla luce delle seconde. È difficile, però, non pensare che ci sia un legame fra il passaggio appena letto e la prefazione al *Sentiero*. In un certo senso, in *Priscilla* sembra di assistere alla drammatizzazione delle idee esposte in sede prefatoria solo pochi anni prima, al farsi tema di un rovello interiore, di un motivo che poi tornerà a più riprese. Nell'ultimo racconto di *Ti con zero*, *Il conte di Montecristo*, non per caso scritto nello stesso periodo – luglio-settembre 1967 – della seconda e terza parte di *Priscilla*, si allude per esempio a «un romanzo in negativo», a «un *Montecristo* col segno meno»,²¹ sorta di controromanzo in cui si inverano tutte le possibilità narrative escluse dal *Montecristo* 'ufficiale'. Ma in fondo basta pensare a ciò che molti anni dopo Calvino dichiarerà in occasione dell'uscita di *Se una notte d'inverno un viaggiatore*. Svelando l'architettura dietro ai dieci incipit di cui il suo ultimo romanzo è costituito, cioè mostrando, anche tramite uno schema, come «ogni “romanzo” cominciato e interrotto

¹⁸ D. Scarpa, *op. cit.*, p. 97.

¹⁹ I. Calvino, *La spirale*, cit., p. 208.

²⁰ ID., *Priscilla*, in *Romanzi e racconti*, vol. 2, cit., p. 295.

²¹ ID., *Il conte di Montecristo*, in *ivi*, p. 355.

corrispondeva a una via scartata», e come dunque il romanzo nel suo complesso «veniva a rappresentare (per me) una specie d'autobiografia in negativo», Calvino non starà facendo altro che spiegare come avesse fatto materia narrativa di un'idea, se non proprio di un'ossessione, che veniva da lontano.²²

Insomma, è indubbio che *Le Cosmicomiche* e *Ti con zero* segnano uno scarto nell'opera di Calvino. Forse, si tratta del tentativo più radicale da parte sua di fare piazza pulita di tutto ciò che era venuto prima, di lasciarsi alle spalle una certa idea di letteratura, con tutto ciò che si portava appresso. Ma questo nuovo inizio non cancella la sensazione di aver bruciato una serie di opportunità, di essersi precluso altre strade, e più in generale di essersi lasciato alle spalle, come dicevo, qualcosa di essenziale. In un certo senso, il parossismo all'insegna del quale gli inizi sono tematizzati è anche un modo per evitare di guardarsi alle spalle, di pensare alle altre strade che si sarebbero potute imboccare.

«[I]l passato dispone di noi con indifferenza cieca», si legge sempre in *Priscilla*.²³ E indulgendo in una lettura di tipo biografico si può immaginare che sia anche con questa idea che Calvino ha iniziato a fare i conti nelle *Cosmicomiche* in *Ti con zero*. Soprattutto, è probabile che le tracce di tale disagio si trovino non solo a livello dei contenuti, cioè nelle parole con cui i narratori di Calvino esternano la propria condizione, ma anche a livello delle forme, dei modi in cui quei contenuti sono presentati.

5.

In effetti, a mio modo di vedere, la dialettica in senso lato disforica che si può cogliere nelle pagine delle *Cosmicomiche* e di *Ti con zero* ha un corrispettivo formale. L'idea degli inizi come momenti che segnano uno scarto ma anche come momenti paralizzanti, che portano a guardarsi indietro e a rimuginare su ciò che non è stato, sembra agire sulle articolazioni interne del testo; e la cosa si può cogliere osservando in particolare gli inizi dei racconti contenuti nelle raccolte in questione.

Come ha sottolineato Milanini, fra i racconti cosmicomici possono esserci differenze notevoli, e la loro orchestrazione nelle varie raccolte che li ospitano avviene spesso all'insegna della dissonanza.²⁴ Allo stesso tempo, però, è evidente che da un punto di vista strutturale fra gli uni e gli altri ci sono notevoli analogie. Nel caso dei dodici racconti che compongono *Le Cosmicomiche* e dei primi quattro di *Ti con zero* l'omogeneità è data dal fatto che sono tutti innescati da presupposti scientifici. Questo, per esempio, è l'inizio di *Un segno nello spazio*:

²² Le parole di Calvino furono inizialmente pubblicate nel dicembre 1979 su «Alfabeta». Ora le si può leggere nelle *Note e notizie sui testi* in ivi, p. 1396. Sull'idea che Calvino abbia coltivato una poetica dello scarto, cfr. D. Savio, *Il libro dello spreco. Sullo "stile tardo" di Italo Calvino*, «Enthymema», XXVI, 2020, pp. 57-67, <https://riviste.unimi.it/index.php/enthymema/article/view/14871/13840>.

²³ I. Calvino, *Priscilla*, cit., p. 297.

²⁴ C. Milanini, *op. cit.*, pp. 99-126.

Situato nella zona esterna della Via Lattea, il Sole impiega circa 200 milioni d'anni a compiere una rivoluzione completa della Galassia.

Esatto, quel tempo là ci si impiega, mica meno, – disse Qfwfq, – io una volta passando feci un segno in un punto dello spazio, apposta per poterlo ritrovare duecento milioni d'anni dopo, quando saremmo ripassati di lì al prossimo giro. Un segno come? È difficile da dire perché se vi si dice segno voi pensate subito a un qualcosa che si distingue da un qualcosa, e lì non c'era niente che si distinguesse da niente.²⁵

Come in tutti i primi racconti cosmicomici c'è una premessa in forma di didascalia, riportata in corsivo, in cui viene esposta una teoria scientifica. Dopo questa premessa, Qfwfq prende la parola per spiegare com'era la vita in epoche lontane, per raccontare come sono andate le cose, cioè come lui ha vissuto i cambiamenti prospettati dalle teorie esposte in didascalia. La dinamica è in sé interessante nella misura in cui due registri diversi entrano in collisione: quello formale e 'scritturale' della parte in corsivo e quello informale e 'oraleggiante' della parte in tondo. La freddezza della teoria si contrappone al calore della parola di Qfwfq, che si rivolge a un 'voi', a un pubblico supposto, ovvero a un narratario che è lì ad ascoltarlo.

Anche in questo caso, non sono il primo a notarlo. Ma qui mi interessa sottolineare altri due aspetti. Intanto, il fatto che tutti gli incipit fungono da innesco per storie concluse e che si dipanano assecondando sempre lo stesso andamento: una situazione iniziale viene turbata da un evento epocale, dopodiché si instaura un nuovo equilibrio.

Secondo aspetto: Calvino lavora a partire da uno spunto estrinseco, già dato, e che potrebbe ripetersi 'n' volte, nel senso che c'è potenzialmente sempre un'altra teoria scientifica da cui ripartire, quindi un altro stimolo al racconto, un altro motivo per cominciare. Del resto, quando per esigenze editoriali, e anche a molta distanza dalle prime, dovrà approntare nuove cosmicomiche, Calvino ricorrerà allo stesso principio, a nuove teorie da cui far scaturire le sue storie.²⁶ Si tratta, insomma, di una specie di *contrainte*, di un vincolo a cui attenersi per strutturare le storie in modo seriale.

Se però si considera la progressione dei racconti cosmicomici si può constatare il venire meno della struttura modulare appena descritta, e il parallelo affievolirsi della dimensione narrativa. Soprattutto a partire da *Priscilla*, in cui il cappello introduttivo è sostituito da un capitolo-premessa che consiste unicamente in una serie di citazioni, le storie concluse della prima raccolta iniziano a cedere il posto ai puri ragionamenti di Qfwfq. Tutto *Priscilla*, di fatto, non è altro che una lunga riflessione, un monologo in cui un ragionamento tira l'altro e il linguaggio «genera esso stesso la catena deduttiva».²⁷

²⁵ I. Calvino, *Un segno nello spazio*, in *Romanzi e racconti*, vol. 2, cit., p. 108.

²⁶ Gli otto racconti compresi nella *Memoria del mondo* che non apparivano nelle *Cosmicomiche* e in *Ti con zero*, ma anche le due nuove cosmicomiche raccolte in *Cosmicomiche vecchie e nuove*, hanno la stessa struttura dei racconti appena descritti.

²⁷ F. Bernardini Napoletano, *op. cit.*, p. 52.

È però nell'ultima parte di *Ti con zero*, in quelli che nelle *Cosmicomiche vecchie e nuove* Calvino chiamerà 'racconti deduttivi', cioè *Ti con zero*, *L'inseguimento*, *Il guidatore notturno* e il già ricordato *Conte di Montecristo*, che questo passaggio si può cogliere in pieno.

Si tratta di racconti molto diversi da quelli a cui ho fatto riferimento fin qui. Gli spunti scientifici non ci sono più, Qfwfq esce di scena (al massimo, si può ipotizzare che dietro alla Q del protagonista di *Ti con zero* ci sia ancora lui)²⁸ e a essere rappresentate sono situazioni per lo più statiche. Prendiamo il racconto che dà il titolo all'intera raccolta. Inizia così:

Ho l'impressione che non sia la prima volta che mi trovo in questa situazione: con l'arco appena allentato nella mano sinistra protesa avanti, la mano destra contratta all'indietro, la freccia F sospesa per aria a circa un terzo della sua traiettoria, e, un po' più in là, sospeso pure lui per aria e pure lui a circa un terzo della sua traiettoria, il leone L nell'atto di balzare su di me a fauci spalancate e artigli protesi. Tra un secondo saprò se la traiettoria della freccia e quella del leone verranno o meno a coincidere in un punto X attraversato tanto da L quanto da F nello stesso secondo t_x , cioè se il leone si rovescerà per aria con un ruggito soffocato dal fiotto di sangue che gli inonderà la nera gola trafitta dalla freccia, oppure piomberà incolume su di me atterrandomi con una doppia zam-pata che mi lacererà il tessuto muscolare delle spalle e del torace, mentre la sua bocca, richiudendosi con un semplice scatto delle mascelle, staccherà la mia testa dal collo all'altezza della prima vertebra.²⁹

Un cacciatore si trova di fronte a un leone, verso il quale ha scoccato una freccia. Così come la freccia e il leone, anche lui è immobilizzato. Letteralmente immobilizzato. Utilizzando il gergo filmico, si direbbe che siamo di fronte a un *freeze-frame*, a un'immagine 'ghiacciata'; un'immagine su cui si sovrappone una voce – quella del cacciatore stesso – che rimugina sulla situazione in cui si trova. Tutto il testo è in effetti occupato dai ragionamenti di chi racconta su ciò che potrebbe succedere se la freccia mancasse o meno il suo bersaglio. Le azioni sono ridotte a zero, presenti solo in forma potenziale, e la voce narrante si prende tutto lo spazio del racconto.

In altre parole, il discorso cancella la storia, e l'impostazione dialogica delle prime cosmicomiche cede il passo a un andamento monologico. Alle chiacchiere con cui Qfwfq intrattiene i suoi ascoltatori si sostituisce una riflessione silenziosa che chi racconta svolge fra sé e sé. Sembra realizzarsi per davvero «quello speciale tipo di fare che è il dire» che in *Priscilla* Qfwfq indicava come la sola soluzione rimasta «quando non si può fare nessuna cosa per mancanza del mondo esterno».³⁰

Il fatto è che all'opposto degli altri racconti cosmicomici l'incipit non è un momento propulsivo. La voce narrante 'attacca' in presa diretta ma non trascina avanti la storia, vale a dire l'insieme di eventi che dovrebbe costituirla. D'altra parte, non c'è alcun evento a marcare un nuovo inizio. Lo spunto che ha dato il la ai racconti è tenuto fuori. Banalmente, non possiamo

²⁸ Così suggerisce Milanini, *op. cit.*, p. 100. Probabilmente, la vicinanza fra il narratore di *Ti con zero* e Qfwfq si deve al fatto che il racconto in questione è stato composto prima degli altri tre racconti deduttivi, cioè fra luglio e agosto 1966, parallelamente alla stesura di altre cosmicomiche con protagonista Qfwfq (*Mitosi*, cioè la prima parte di *Priscilla*, e *Il sangue, il mare*).

²⁹ I. Calvino, *Ti con zero*, in *Romanzi e racconti*, vol. 2, cit., p. 307.

³⁰ ID., *Priscilla*, cit., p. 281.

dire con certezza quali sono le ragioni che hanno spinto il cacciatore a scoccare la freccia, o immaginare le circostanze in cui questa azione si colloca. In *Ti con zero*, cioè nel racconto che dà il titolo alla raccolta, siamo posti di fronte a una realtà già data, imm modificabile.

Negli altri tre racconti deduttivi la situazione cambia solo in parte. Calvino, si può dire, impiega altri effetti speciali. La staticità di *Ti con zero* lascia spazio prima al rallentamento forzato dell'*Inseguimento*, in cui due sicari si inseguono a bordo delle rispettive automobili bloccate nel traffico, poi all'accelerazione 'circolare' del *Guidatore notturno*, in cui un uomo sta viaggiando su un'autostrada per raggiungere la donna che ama senza sapere se anche lei sta facendo lo stesso muovendosi in direzione opposta, infine alle pure congetture di Edmond Dantès nel *Conte di Montecristo*. Ma la sostanza resta la stessa: gli eventi veri e propri rimangono fuori scena. Lo sviluppo narrativo è negato, e a imporsi è una voce che riflette invece che raccontare.

La critica ha parlato dei racconti deduttivi come della sede di una riflessione metateorica: come la traduzione in termini creativi delle riflessioni critiche che Calvino stava maturando in quegli anni.³¹ Su tutte, quella affidata a *Cibernetica e fantasmi*, dove il racconto è visto anzitutto come un sistema di rapporti, e lo scrivere diventa «un processo combinatorio tra elementi dati». ³² Senz'altro è vero. La sezione finale di *Ti con zero* è uno degli apici dello strutturalismo di Calvino. Forse il vero apice, in cui le astrazioni teoriche fanno premio sulla sostanza narrativa. A mio modo di vedere, però, i racconti deduttivi sono soprattutto il luogo in cui per la prima volta si concretizza la diffidenza verso l'idea del racconto come sequenza di eventi orientata a una risoluzione, come insieme di ingranaggi che dev'essere messo in moto per portare una storia da un punto iniziale a uno finale. In tutti i racconti deduttivi non si inizia mai, in un certo senso. Tutto ciò che doveva accadere è già accaduto, al limite lo si può registrare e commentare, farne l'oggetto di una pura speculazione teorica, di un discorso che si avvolge su se stesso. Proprio come avviene nell'*Inseguimento*, il cui narratore prende atto che «siccome l'unico campo che mi sia aperto è quello della teoria, non mi resta che continuare ad approfondire la conoscenza teorica della situazione». ³³

Siamo distantissimi dai primi racconti cosmicomici. I racconti deduttivi non segnano un semplice stacco rispetto alle storie di Qfwfq. Né – credo – sono la loro naturale evoluzione. Da un certo punto di vista, rappresentano l'opposto di quei primi racconti, la loro negazione, al netto del fatto che i 'contenitori' in cui gli uni e gli altri sono raccolti ci invitano a leggere le cosmicomiche in modo 'omogeneo', e che le stesse armoniche semiologico-strutturalistiche risuonano dall'inizio alla fine di entrambe le raccolte.

Se la modulazione delle prime cosmicomiche, o meglio la loro modularità, tradisce una sorta di entusiasmo per gli inizi, per le potenzialità anche narrative che in essi si annidano, più si va avanti nel percorso tracciato nelle *Cosmicomiche* e in *Ti con zero* più quell'entusiasmo si

³¹ Cfr. in particolare l'analisi svolta da R. Donnarumma, *Da lontano. Calvino, la semiologia, lo strutturalismo*, Palermo, Palumbo, 2008, pp. 29-32.

³² I. Calvino, *Cibernetica e fantasmi (Appunti sulla narrativa come processo combinatorio)*, in *Saggi 1945-1985*, cit., p. 217.

³³ ID., *L'inseguimento*, in *Romanzi e racconti*, vol. 2, cit., p. 330.

affievolisce. Progressivamente, a guadagnare spazio è il suo inverso, il disagio per ciò che implica cominciare una storia, dargli forma e traghettarla verso un punto finale.

6.

Volendo sintetizzare, si potrebbe dire che all'altezza di metà anni Sessanta si manifestano, nell'opera di Calvino, due spinte antitetiche.

Da un lato, c'è l'idea che si possa mantenere sempre vivo il potenziale degli inizi, anche moltiplicandoli artificiosamente. È la strada che passa per il Calvino 'seriale' e che porta a *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, straordinaria macchina di inizi e celebrazione dell'atto stesso di raccontare. Dall'altro lato, c'è l'idea che si possa tenere il racconto sempre in sospeso, farlo girare a vuoto. È la strada che porta a *Palomar*, cioè a quel testo in cui Calvino arriva a vedere nel silenzio il solo orizzonte a cui tendere.

Ricominciare sempre, non cominciare mai. Avrei potuto intitolare così questo articolo, per mettere da subito in chiaro quali sono le spinte che a metà anni Sessanta prendono forma e che, come credo, segneranno il lavoro di Calvino nei successivi vent'anni.

Detto questo, si tratta forse di due modi diversi di rispondere al problema del come cominciare, di affrontare i problemi che l'atto di dare origine al racconto porta con sé. Ma spostando il discorso un po' oltre, si può anche pensare che si tratti di due modi diversi di scendere a patti con la consapevolezza – espressa limpidamente, come si è visto, nella prefazione al *Sentiero dei nidi di ragno* – che cominciare significa imprimere un'immagine di sé e cancellare le altre che si sarebbero potute dare.

Forse, ancora più ampiamente, si tratta di due modi diversi di reagire al senso di spaesamento di fronte a una realtà sempre più sfuggente, che le forme tradizionali del racconto faticavano a restituire. Pochi mesi prima di morire, nel gennaio del 1985, Calvino confessava a Michele Neri che *Ti con zero* rappresentava «lo sforzo di trovare la maniera migliore di abitare la tragicità», e aggiungeva che «[c]'è ovviamente anche un modo migliore per superare la tragicità: dare una forma al divenire. Ma per far questo bisogna credere alla possibilità di dare una forma qualsivoglia alla propria vita, creando una storia con un senso compiuto. Ma a questa possibilità, che consentirebbe probabilmente un grado maggiore di felicità, credo sempre meno».³⁴

Sarebbe troppo schematico affermare che i due modi di raccontare che Calvino inizia a praticare intorno a metà anni Sessanta rispondono all'una o all'altra possibilità, che rappresentino o un tentativo di abitare la tragicità o un tentativo di superarla. Ma che in gioco ci sia qualcosa che va oltre le tecniche narrative, ovvero che queste tecniche siano un modo di rispondere a un problema che non è solo e soltanto letterario, non mi pare così assurdo.

³⁴ ID., *Italo Calvino: vivere ogni secondo per vincere il tragico divenire* (1985), in ID., *Sono nato in America... Interviste 1951-1985*, a cura di L. Baranelli, introduzione di M. Barengi, Milano, Mondadori, 2012, pp. 597-603. L'intervista si può leggere anche a questo link: <https://www.leparoleleceleose.it/?p=11169>.

Ovviamente, le precisazioni da fare dovrebbero essere molte. Se mai questi appunti si tradurranno in qualcosa di più compiuto andrà fatta luce sulle molte discontinuità interne all'opera di Calvino, che problematizzano il distinguo che ho posto. E probabilmente bisognerà riflettere sul fatto che anche prima degli anni Sessanta le idee di origine e di inizio vengono problematizzate. Senz'altro bisognerà evitare di prendere troppo alla lettera, come qui in parte ho fatto, le parole dell'autore, saldando in maniera meccanica i contenuti tematici e formali dei testi alle dichiarazioni dell'autore.

Ciò che al momento penso di poter dire con sufficiente ragionevolezza è che il laboratorio delle cosmicomiche si configura come un momento fondamentale, in cui si mescolano pulsioni diverse e spinte contrastanti, e in cui i concetti di origini e inizio, nei sensi che ho provato a descrivere, vengono fatti oggetto di riflessione, in vario modo narrativizzati e anche legati fra loro. Raccontare l'origine del mondo non è tutt'altra cosa dal riflettere su come iniziare una storia. E a sua volta questa riflessione si lega alla questione del ricominciare, all'esigenza di segnare una discontinuità all'interno di un percorso, e quindi di confrontarsi con i problemi che questo stacco comporta.

7.

Un ultimo appunto, che ha a che fare solo in parte con quanto ho detto fin qui.

Nel preparare l'intervento alle spalle di questo articolo mi sono reso conto che l'immagine di Calvino che emergeva dal mio discorso, e che probabilmente emerge anche da queste pagine, potrebbe coincidere con quella di uno scrittore *démodé*. Oggi siamo colonizzati da immaginari distopici, da ipotesi più o meno allarmistiche, più o meno compiaciute, sulla fine del mondo, almeno per come lo abbiamo sempre conosciuto. Chi potrebbe negarlo? Scrittori e lettori, e non solo loro, si intrattengono ormai da molti anni con fantasie terminali, con scenari 'ultimi' ed estremi. In un contesto del genere, Calvino, proteso com'era verso gli inizi, impegnato a rappresentare momenti aurorali, non può che apparire fuori posto, troppo lontano dalla sensibilità oggi dominante.

E tanto più fuori posto potrebbe apparire per via della sua tendenza – opposta a quella prescritta dallo storytelling odierno – a problematizzare l'atto stesso di raccontare, a vedere nel racconto un dispositivo problematico, imperfetto, come peraltro altrove mi è già capitato di dire.³⁵

Forse, però, proprio queste posizioni così lontane dalla sensibilità oggi dominante sono la ragione per cui varrebbe la pena riprendere in mano i racconti cosmicomici, o leggerli per la prima volta. È cioè probabile che il modo in cui Calvino ha lavorato su origini e inizi suggerisca

³⁵ F. Pennacchio, «Potrei scriverlo tutto in seconda persona». «Se una notte d'inverno un viaggiatore» come «you-narrative», *«Enthymema»*, XXVI, 2020, pp. 69-83, <https://riviste.unimi.it/index.php/enthymema/article/view/14872/13841>.

una diversa visione delle cose. Un modo diverso di confrontarsi col presente e con le sue emergenze, ma anche di ripensare l'idea stessa di racconto, oggi che raccontare – anche, paradossalmente, raccontare la fine – sembra essere fonte di entusiasmi non sempre ben meditati.