

Iulian Boldea, Dumitru-Mircea Buda (Editors)

CONVERGENT DISCOURSES. Exploring the Contexts of Communication

Arhipelag XXI Press, Tîrgu Mureş, 2016

ISBN: 978-606-8624-17-4

Section: Literature

ITALO CALVINO'S "FANTASTIC ICONOLOGY": WHEN ART TRIGGERS LITERATURE

Corina-Gabriela Bădeliță

Assist., PhD, "Al. Ioan Cuza" University of Iași

Abstract: The Italian writer Italo Calvino is well-known for his tireless quest for new ways of expression – rational and expressive at the same time, for challenging the existential labyrinth by experimenting with avant-garde literary formulas, for the interdisciplinarity of his artistic creed, for continuously reinventing himself. Yet three times, in three different writings, he describes in a more or less detailed way to what extent he had been influenced by the cycle of paintings belonging to Vittore Carpaccio, to be seen in the Scuola di San Giorgio degli Schiavoni in Venice, a story rendered by images. Due to this model, Italo Calvino understood how the multiple potentiality of the image, which is activated by the visual fantasy, can then be tamed by the verbal logic of writing. In this paper, we will analyse the three texts on the subject, looking for the implementation of this strategy in Calvino's works.

Keywords: art, literature, image, fantasy, combinatorial narrative.

In apertura del saggio "Visibilità"¹ – la quarta delle *Lezioni americane* –, Italo Calvino, sulla scia di Dante, constata che "la fantasia è un posto dove ci piove dentro"² e nella fantasia del Nostro ci sono piovuti dentro due incontri con le arti visive che hanno poi influenzato, segnato e plasmato forse più di ogni altra cosa il suo percorso autoriale³, in quanto hanno sbloccato e spronato "la parte visuale dell'immaginazione letteraria [...] d'importanza decisiva tanto nella visualizzazione quanto nella verbalizzazione del pensiero"⁴.

Il primo è costituito dalle raccolte di fumetti pubblicati sul *Corriere dei Piccoli* che sua madre aveva cominciato a collezionare e archiviare prima ancora che egli fosse nato. All'epoca i disegni erano sprovvisti di testo d'accompagnamento, perché i balloons con le frasi del dialogo non erano ancora stati impiegati. Siccome neanche sapeva leggere, egli sopperì sin da subito con instancabile entusiasmo ed estro creativo a tale mancanza, attuando in anteprima una specie di ingegnosa narrativa combinatoria mentale: "Passavo le ore percorrendo i cartoons d'ogni

¹ In I. Calvino, *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*, Oscar Mondadori, Milano 2002 [1993], pp. 91-110.

² Ivi, p. 91.

³ Non a caso in "«Discreti messaggeri del fuori». Appunti su Italo Calvino e le arti figurative" (pp. 79-96), in Edoardo Esposito (a cura di), *Sul ri-uso: pratiche del testo e teoria della letteratura*, FrancoAngeli, Milano 2007, Andrea Mirabile propone come titolo alternativo per la lezione in merito "Come sono diventato ciò che sono".

⁴ I. Calvino, *op. cit.*, p. 106.

Iulian Boldea, Dumitru-Mircea Buda (Editors)

CONVERGENT DISCOURSES. Exploring the Contexts of Communication

Arhipelag XXI Press, Tîrgu Mureş, 2016

ISBN: 978-606-8624-17-4

Section: Literature

serie da un numero all'altro, mi raccontavo mentalmente le storie interpretando le scene *in diversi modi, producevo delle varianti, fondevo i singoli episodi in una storia più ampia, scoprivo e isolavo e collegavo delle costanti in ogni serie, contaminavo una serie con l'altra, immaginavo nuove serie in cui personaggi secondari diventavano protagonisti.*”, “[...] la lettura delle figure senza parole è stata certo per me una scuola di fabulazione, di stilizzazione, di composizione dell'immagine”⁵. Tale passatempo si trasformò cogli anni in vero e proprio talento affabulatorio, che venne subito notato da Cesare Pavese, sin dal romanzo d'esordio dello scrittore ligure, fatto riportato da Calvino nella Prefazione del 1964 allo stesso⁶.

Il secondo incontro avviene a Venezia e sarà reiterato tutte le volte che lo scrittore rimetterà piede nella città lagunare. Si tratta della fascinazione per i teleri di Vittore Carpaccio dedicati a San Giorgio e San Girolamo che si trovano nella Scuola di San Giorgio degli Schiavoni, la cui minuziosa narrazione pittorica spazial-temporale sta alla base di quella che egli chiama “iconologia fantastica [...] il metodo di raccontare le mie storie partendo da quadri famosi della storia dell'arte, o comunque da figure che esercitano su di me una suggestione”⁷. Le pagine delle *Lezioni americane* non sono le uniche a custodire la sua testimonianza al riguardo, anzi, sono le più scarse. Egli ne parla in maniera molto dettagliata in altri due contesti risalenti allo stesso anno, 1973, cosa alquanto insolita per Italo Calvino la cui smania per la sperimentazione, la novità e il continuo reinventarsi è ben risaputa. Si tratta del penultimo capitolo de *La taverna dei destini incrociati*, intitolato “Anch'io cerco di dire la mia”⁸ e in alcuni appunti rimasti inediti fino alla loro inclusione nell'*Album Calvino*⁹ che devono essergli serviti da bozze preparatorie per il capitolo soprammenzionato.

Cominciamo da questi ultimi, perché ne possiamo desumere la prova incontestabile dell'importanza che tale incontro assunse per l'intera opera del Nostro durante tutto l'arco della sua pluridecennale carriera letteraria. Negli appunti Calvino dichiara apertamente di aver tratto grande beneficio, sotto forma di ispirazione e ammaestramento, dal pittore veneziano: “Se uno scrittore può contare *un pittore tra i suoi maestri, tra coloro che hanno influenzato il mondo poetico, la sua immaginazione, e anche il suo stile, il suo modo di raccontare, certo Carpaccio ha contato soprattutto nei primi anni della mia vita letteraria*¹⁰, ma devo dire che non ha mai smesso di pormi dei problemi: sento il bisogno di tornare – quasi direi – a consultarlo, a verificare se l'avevo capito bene, se non ha da dirmi qualcosa che non avevo afferrato”¹¹. E a tal scopo: “Molte volte nel corso della mia vita, quasi direi ogni volta che torno a Venezia, ho

⁵ Ivi, p. 105, corsivo ns.

⁶ I. Calvino, Prefazione del 1964 a *Il sentiero dei nidi di ragno*, in *Romanzi e racconti*, vol. I, edizione diretta da C. Milanini, a cura di M. Barengli e B. Falchetto, prefazione di Jean Starobinski, A. Mondadori, Milano 2005, p. 1196; citato d'ora in avanti come *RRI*.

⁷ Id., *op. cit.*, p. 106.

⁸ In Id., *Il castello dei destini incrociati*, pp. 591-602, in *Romanzi e racconti*, vol. II, edizione diretta da C. Milanini, a cura di M. Barengli e B. Falchetto, A. Mondadori, Milano 2005; citato d'ora in avanti come *RRII*.

⁹ L. Baranelli ed E. Ferrero (a cura di), *Album Calvino*, A. Mondadori, Milano 1995.

¹⁰ Basti pensare al titolo del suo romanzo d'esordio – *Il sentiero dei nidi di ragno* - che è un'immagine compresa di spazio, tempo e durata.

¹¹ L. Baranelli ed E. Ferrero (a cura di), *op. cit.*, p. 276; corsivo ns.

Iulian Boldea, Dumitru-Mircea Buda (Editors)

CONVERGENT DISCOURSES. Exploring the Contexts of Communication

Arhipelag XXI Press, Tîrgu Mureş, 2016

ISBN: 978-606-8624-17-4

Section: Literature

sentito il bisogno di fare una visita qui, a San Giorgio degli Schiavoni, *a rivedere questi dipinti di Carpaccio, quasi direi a rileggerli, non solo perché sono dipinti narrativi, che contengono ognuno un racconto, ma perché sono composti di tante figurine minute, che si diramano in sequenze lineari, come i segni di una fitta scrittura, e nelle loro prospettive si possono seguire delle successioni temporali*¹². Leggendo queste righe è possibile cogliere la struttura portante di testi quali la trilogia degli *Antenati*, *Marcovaldo*, *Le città invisibili* e soprattutto *Il castello dei destini incrociati* che, se da una parte, sono tutti sorretti sullo sfondo da un filo conduttore, dall'altra parte, sono scomposti in sequenze che hanno spazio e profondità e che, susseguendosi, acquistano temporalità e si completano a vicenda così come succede con i quadri che in una sala di museo condividono una stessa tematica. Sembra che, osservando la sequenzialità dei teleri che messi insieme compongono un ciclo, Calvino abbia trovato una soluzione alla sua continua ricerca di rassicurante ordine all'interno del multiforme caos circostante. Il lettore perciò è invitato a immedesimarsi con uno spettatore che di volta in volta si sposta da destra a sinistra, con possibili movimenti indietro o in diagonale, nel tentativo di trovare il miglior percorso che garantisca una buona comprensione dell'insieme.

Se altri scrittori ricorrono alla scrittura ekphrastica¹³ per ragioni puramente estetiche, per far rivivere l'esemplarità di una certa immagine, per sottrarla all'oblio, per far circolare i capolavori o per renderli più vicini agli spettatori, quindi per fini prevalentemente esterni, Italo Calvino lo fa con fini del tutto interni, che lo riguardano in prima persona: da un canto, tramite la rivisitazione, desidera affinare la propria arte, la sua tecnica narrativa, cogliere aspetti che forse gli erano sfuggiti in precedenza, dall'altro cerca di scoprire e capire meglio se stesso e l'ulteriore sviluppo dei suoi personaggi.

A tal proposito, la scaletta che seguono i due testi è più o meno la stessa – descrizione di San Girolamo/Antonio, di San Giorgio, a volte si alternano e infine si tirano le somme – gli appunti, però, tendono a essere più descrittivi, Calvino sembra soffermarsi davanti a ogni telero a perlustrarlo centimetro per centimetro con lo scopo di focalizzare meglio i dettagli e gustarsi gli ambienti, mentre il capitolo è pervaso da una certa tensione psicologica e introspettiva che si evince dalla raffigurazione dei due santi.

D'ora in poi ci atterremo al testo del capitolo, richiamando in discussione gli appunti solo laddove si presenta la necessità.

Il viaggio nell'universo pittorico è preceduto da due asserzioni che fanno trasparire la delusione e il gusto amaro del narratore/scrittore di fronte alla piega che hanno preso le cose (“Ma qui io vedo solo stampi di scene che si ripetono uguali, il tran-tran della carretta di tutti i giorni, la bellezza come la fotografano i rotocalchi.”¹⁴), nonché nei confronti di se stesso e, a quanto pare, della stessa tecnica combinatoria (“Forse è arrivato il momento di ammettere che il tarocco numero uno [*Il Bagatto*] è il solo che rappresenta onestamente quello che sono riuscito a essere: un giocoliere o illusionista che dispone sul banco da fiera un certo numero di figure e

¹² Ivi, p. 274; corsivo ns.

¹³ Si veda Andrea Mirabile, *op. cit.*, p. 81.

¹⁴ I. Calvino, *RRII*, p. 596.

Iulian Boldea, Dumitru-Mircea Buda (Editors)

CONVERGENT DISCOURSES. Exploring the Contexts of Communication

Arhipelag XXI Press, Tîrgu Mureş, 2016

ISBN: 978-606-8624-17-4

Section: Literature

spostandole, connettendole e scambiandole ottiene un certo numero d'effetti."¹⁵). A questo punto decide di affidarsi a quello che sa fare meglio, un altro gioco di prestigio, con le opere d'arte invece dei tarocchi, un ultimo tentativo di rivincita forse: ha bisogno di una nuova svolta e solo l'arte potrebbe ricondurlo sulla buona strada. Ovviamente, ci soffermeremo solo sui punti salienti.

Il suo *excursus* narrativo-pittorico si apre subito coi sangirolami raffigurati all'aperto, davanti a una caverna in compagnia di un leone addomesticato con una città sullo sfondo e si concentra più che altro sul leone: "Perché il leone? La parola scritta ammansisce le forze della natura? O sottomette le forze della natura?"¹⁶. Queste domande apparentemente retoriche celano infatti la risposta e ci aiutano a capire meglio l'iconologia fantastica calviniana, impersonata sembrerebbe nel leone domato. Il leone, quindi, rappresenterebbe la Natura incontrollata, la fantasia sfrenata, "la logica spontanea delle immagini"¹⁷ dinanzi a un'icona, a un pensiero. È la fantasia allo stato puro. Ricorriamo a una serie di citazioni tratte dalla "Visibilità" per poter spiegare l'allegoria del leone addomesticato. Da Giordano Bruno Italo Calvino prende in prestito il concetto di immaginazione come repertorio del potenziale, come *spiritus phantasticus*, come "un mondo o un golfo, mai saturabile, di forme e d'immagini" e più avanti dà la sua definizione "La fantasia è una specie di macchina elettronica che tiene conto di tutte le combinazioni possibili"¹⁸, donde si deduce che l'infinita molteplicità potenziale può senz'altro soprafare. Perché la scrittura funzioni, perché la nascita di un racconto sia possibile, bisogna che lo scrittore sappia condurre il disegno secondo un'intenzione razionale, in altre parole occorre che egli sappia contenere la spontaneità della visualizzazione con la verbalizzazione: "La mente del poeta e in qualche momento dello scienziato funzionano secondo un procedimento d'associazioni d'immagini che è il sistema più veloce di collegare e scegliere tra le infinite forme del possibile e dell'impossibile"¹⁹. In conclusione, è necessario "unificare la generazione spontanea delle immagini e l'intenzionalità del pensiero discorsivo"²⁰, ovvero il leone rappresenta l'impeto visivo, San Girolamo la logica verbale dello scrittore che ammansisce il leone, donde il leone mansueto è l'iconologia fantastica al massimo delle sue capacità: "e così a me dà soddisfazione e sicurezza vederli insieme, cercare di riconoscermi, non specialmente nel santo e nemmeno nel leone [...] ma nei due insieme, nell'insieme, nel quadro, figure oggetti paesaggi"²¹. In ciò consta la "pedagogia dell'immaginazione" che lo scrittore ligure vuole insegnare a chi lo segue.

Avanziamo di qualche riga e ci imbattiamo in un'altra immagine suggestiva: il teschio che si annovera tra i suppellettili dell'eremita e che simboleggia "la parola scritta [che] tiene

¹⁵*Ibidem.*

¹⁶ Ivi, p. 597.

¹⁷ I. Calvino, *Lezioni*, cit., p. 102.

¹⁸*Ibidem.*

¹⁹*Ibidem.*

²⁰ Ivi, p. 101.

²¹ Id., *RRII*, p. 597.

Iulian Boldea, Dumitru-Mircea Buda (Editors)

CONVERGENT DISCOURSES. Exploring the Contexts of Communication

Arhipelag XXI Press, Tîrgu Mureş, 2016

ISBN: 978-606-8624-17-4

Section: Literature

sempre presente la cancellatura della persona che ha scritto o di quella che leggerà”²². Non ci dilungheremo oltre, perché di altro non si tratta se non della “morte dell’autore” e del “patto con l’autore”.

Abbandoniamo il San Girolamo all’aperto per incontrare il San Girolamo nello studio che può essere facilmente confuso con Sant’Agostino. Ci concentriamo sul paradosso che emana il dipinto di Carpaccio: “Anche nello studio dove regna la serenità assorta, la concentrazione, l’agio [...] passa una corrente d’alta tensione: i libri lasciati in giro aperti voltano le pagine da soli, oscilla la sfera appesa, la luce della finestra entra obliqua, il cane leva il muso. Dentro lo spazio interiore cova un annuncio di terremoto: l’armoniosa geometria intellettuale sfiora al limite l’ossessione paranoica”²³. L’accortezza di Calvino nel descrivere l’ambiente carico di apprensione è impressionante. È come se una cinepresa si spostasse a brevi scatti per cogliere tutto, persino la vibrazione nell’aria. L’enumerazione ellittica che rende il ritmo della frase molto incalzante ci fa quasi avvertire i battiti accelerati del cuore, l’ansia che si aggira nella camera, perché si tratta di una questione che non dà pace al Nostro. Calvino vi riconosce ed enfatizza il proprio conflitto interiore che lo consuma da sempre, le sue due divergenti pulsioni verso l’esattezza: da una parte, la predilezione per una “razionalità scorporata” e, per l’appunto geometrica, una specie di labirinto a rete e, dall’altra, una conoscenza che fa uso di una moltitudine di oggetti nel tentativo di imitare lo spazio circostante²⁴.

Il conflitto rimarrà irrisolto per il momento, perché l’attenzione si sposta all’improvviso verso una considerazione sull’impersonalità e l’atemporalità dei sangiorgi che abitano le varie chiese e i musei, come se si volesse cambiare argomento per non patire oltre. E, infatti, si intravede finalmente un barlume di ottimismo e di recuperata speranza nelle sorti della letteratura, in grado di costruire, di dare sostanza e non solo forma al soggetto: “nel modo che hanno i pittori e gli scrittori di credere a una storia che è passata per tante forme, e per il fatto di dipingerla e ridipingerla, di scriverla e riscriverla, se non era vera lo diventa”²⁵, dunque la parola, la scrittura legittima.

Le ultime due pagine e mezzo del capitolo saranno prettamente di natura psicologica e introspettiva, però è qui che avverrà la svolta.

Calvino descrive le varie ipostasi di uccisione del drago, nonché le varie sembianze che assume costui, ma non lo fa con grande convinzione. Si avverte che la sua attenzione sta altrove e, in effetti, sulla pagina seguente ci coglie di sorpresa per la prima volta. Nella descrizione del telero dedicato a “San Giorgio che conduce al guinzaglio il drago nella piazza per metterlo a morte”, ci fa notare che “non c’è nessuno che sorrida: tutti i volti sono gravi” perché “il drago non è solo il nemico, il diverso, l’altro, ma siamo noi, è una parte di noi stessi che dobbiamo giudicare”²⁶.

²² *Ibidem*.

²³ Ivi, p. 599.

²⁴ Si veda Id., “Esattezza”, in *Lezioni*, cit., p. 82.

²⁵ Id., *RRII*, p. 599.

²⁶ Ivi, p. 601.

Iulian Boldea, Dumitru-Mircea Buda (Editors)

CONVERGENT DISCOURSES. Exploring the Contexts of Communication

Arhipelag XXI Press, Tîrgu Mureş, 2016

ISBN: 978-606-8624-17-4

Section: Literature

Calvino riprende l'idea antica dell'uomo-labirinto, secondo la quale noi, alla pari dell'universo, siamo fatti di ordine e caos, di bene e male, di sacro e profano, siamo un esempio di *coincidentia oppositorum*. L'importante è sapersi adagiare alle varie circostanze della vita, a saper gestire tali elementi contrastanti. E lo scrittore ligure non si ferma, continua a sorprendere: "L'eroe della storia è colui che nella città punta la lancia nella gola del drago, e nella solitudine tiene con sé il leone nel pieno delle sue forze, accettandolo come custode e genio domestico, ma senza nascondersi la sua natura di belva. [...] Il personaggio in questione o riesce a essere il guerriero e il savio in ogni cosa che fa e pensa, o non sarà nessuno." [...] Così ho messo tutto a posto. Sulla pagina, almeno. Dentro di me tutto resta come prima"²⁷.

Eppure tutto non resterà come prima: se fino ad allora, i suoi scritti erano stati popolati da coppie antitetiche, secondo il modello San Giorgio-San Girolamo, in cui il primo rappresentava la conoscenza attiva mentre il secondo la conoscenza contemplativa, ad esempio: Kim e Pin in *Il sentiero dei nidi di ragno*, Il Buono e Il Gramo in *Il Visconte dimezzato*, Biagio e Cosimo in *Il Barone rampante*, Gurdulù e Agilulfo in *Il Cavaliere inesistente*, l'Abate Faria ed Edmond Dantès in *Ti con zero*, riproposti come Marco Polo e Kublai Kan in *Le città invisibili*, dopo aver attinto a tale saggezza, Calvino crea il personaggio di Palomar, che non avrà una controparte e sarà suddiviso tra il fare e il contemplare, di più forse il contemplare data l'età inoltrata. Ma se l'avessimo conosciuto nella sua giovinezza, ci saremmo senz'altro accorti che aveva qualcosa dell'operosità sangiorgiana. È esistito però un altro tentativo di questo genere, ben pre-palomariano nelle vesti di Amerigo Ormea: "pronto sempre a comporre gli estremi [...] avrebbe voluto continuare a scontrarsi, con le cose, a battersi, eppure intanto raggiungere dentro di sé la calma al di là di tutto..."²⁸.

Va detto però che in "Visibilità" il fine di Calvino non è stato solo di ordine autobiografico-teorico, egli non si smentisce mai: sempre al lavoro per sfidare labirinti, per migliorare e acculturare la società, lo scrittore tira un segnale d'allarme – la "civiltà delle immagini" ormai è tutt'altro che "civiltà": "Oggi siamo bombardati da una tale quantità d'immagini da non saper più distinguere l'esperienza diretta da ciò che abbiamo visto per pochi secondi alla televisione [...] Se ho incluso la Visibilità nel mio elenco di valori da salvare è per avvertire del pericolo che stiamo correndo di perdere una facoltà umana fondamentale: il potere di mettere a fuoco visioni a occhi chiusi, di far scaturire colori e forme dall'allineamento di caratteri alfabetici neri su una pagina bianca, di pensare per immagini"²⁹. Ma offre subito anche la soluzione – la scrittura e la letteratura: "Comunque, tutte le «realità» e le «fantasie» possono prendere forma solo attraverso la scrittura, nella quale esteriorità e interiorità, mondo e io, esperienza e fantasia appaiono composte della stessa materia verbale".

Come abbiamo avuto modo di vedere se, da una parte, difficilmente può esistere fantasia/immaginazione visiva senza un'immagine esemplare, un'icona che la alimenti, dall'altra, l'immagine da sola se non viene gustata, commentata, rievocata, rivestita di emozioni

²⁷ Ivi, p. 602.

²⁸ Id., *La giornata di uno scrutatore*, in *RRI*, p. 35.

²⁹ Id., *Lezioni*, cit., p. 103.

Iulian Boldea, Dumitru-Mircea Buda (Editors)

CONVERGENT DISCOURSES. Exploring the Contexts of Communication

Arhipelag XXI Press, Tîrgu Mureş, 2016

ISBN: 978-606-8624-17-4

Section: Literature

con l'aiuto dell'immaginazione visiva non serve a nulla. Né troppa fantasia è raccomandata, né uno scoppio di immagini. Come al solito, la chiave sta nella via di mezzo, nell'equilibrio.

BIBLIOGRAPHY

Calvino, Italo, *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*, Oscar Mondadori, Milano 2002 [1993].

Calvino, Italo, *Romanzi e racconti*, vol. I, edizione diretta da C. Milanini, a cura di M. Barenghi e B. Falcetto, prefazione di Jean Starobinski, A. Mondadori, Milano 2005.

Calvino, Italo, *Romanzi e racconti*, vol. II, edizione diretta da C. Milanini, a cura di M. Barenghi e B. Falcetto, A. Mondadori, Milano 2005.

Asor Rosa, Alberto, *Stile Calvino*, Biblioteca Einaudi, Torino 2001.

Baranelli, Luca e Ferrero, Ernesto (a cura di), *Album Calvino*, A. Mondadori, Milano 1995.

Barbaro, Patrizio e Pierangeli, Fabio, *Italo Calvino. La vita, le opere, i luoghi*, Gribaudo, Milano 2009.

Barenghi, Mario, *Italo Calvino, le linee e i margini*, Il Mulino, Bologna 2007.

Mirabile, Andrea, “«Discreti messaggeri del fuori». Appunti su Italo Calvino e le arti figurative” (pp. 79-96), in Edoardo Esposito (a cura di), *Sul ri-uso: pratiche del testo e teoria della letteratura*, FrancoAngeli, Milano 2007.