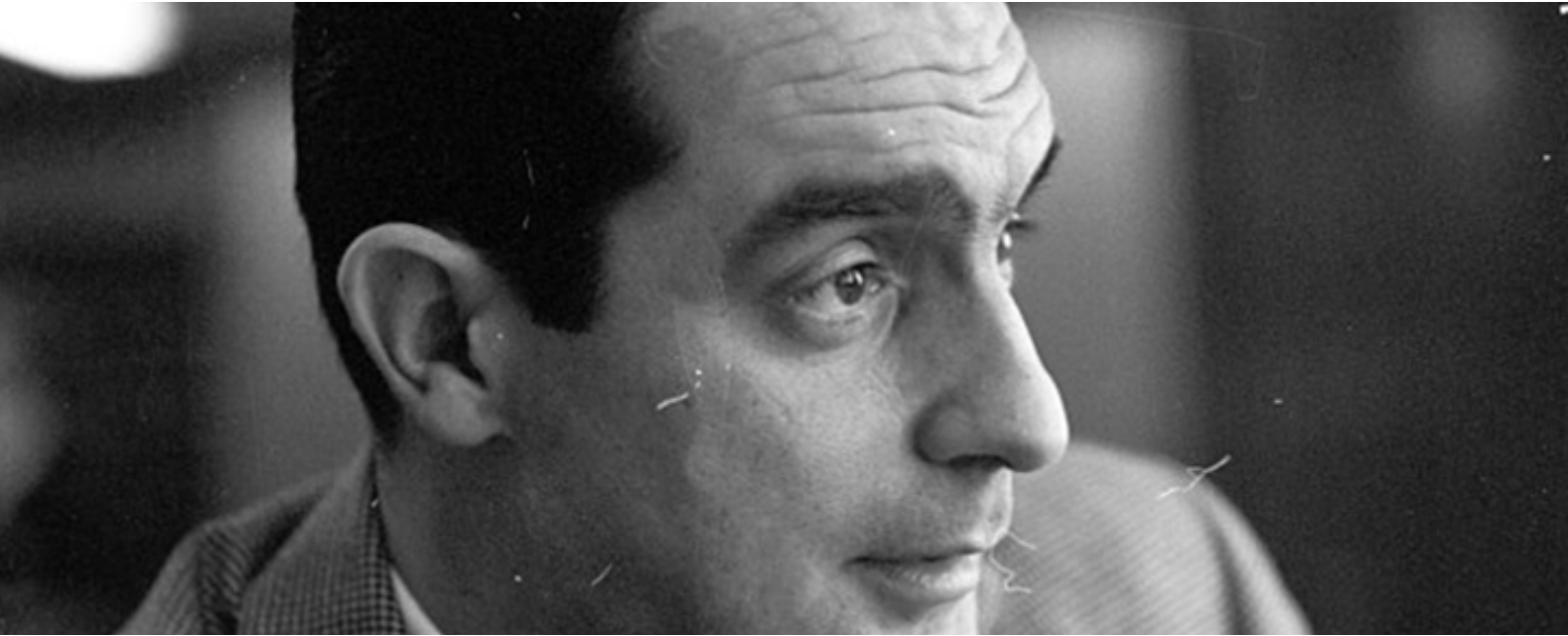


SENZA CATEGORIA

Narrazioni del desiderio

Racconto e principio femminile in Calvino.

di *Carlo Tirinanzi De Medici* – 30 Gennaio 2023



Cento anni dalla nascita di Calvino, settantacinque appena trascorsi dal suo primo romanzo, *Il sentiero dei nidi di ragno*. Dopo il successo indiscusso, una fase di relativa oscurità critica: Calvino “postmoderno” (usato talvolta a mo’ di insulto per chiudere ogni discussione), Calvino incapace di accedere davvero alla “vita”, Calvino algido o pronò ai *divertissements* combinatori. Perché il testo, il linguaggio, le forme narrative che spesso sono state viste come fine ultimo degli esperimenti calviniani, restituendo l’immagine di uno scrittore tutto mentale e insensibile ai sommovimenti dell’animo umano, sono invece il correlativo di quel reale caotico e contraddittorio. E **contraddittorio e caotico è, al fondo, Calvino stesso.**

Lo è il suo stile, «semplice» (Testa) ma complesso, come ci hanno ricordato di recente Sergio Bozzola e Chiara De Caprio e come già aveva osservato Pier Vincenzo Mengaldo. Lo è la sua produzione: autore raffinato, da alcuni considerato addirittura cervellotico, ma che piaceva, piace al pubblico. Lo è la sua postura pubblica: intellettuale d’antan e «cinico bimbo incolme» (questa la definizione di un supercilioso Fortini). Lo è la sua poetica, che annusa il superamento della forma-romanzo tradizionale e a modo suo si muove verso la bassa finzionalità, coi saggi che si fanno racconto e i generi che

collassano e si mescolano.

L'idea di un Calvino algido e cerebrale che pure lui stesso ha forse contribuito a creare è dunque un po' scentrata. Algido è (apparentemente) il meccanismo testuale: ma poi è sempre un po' sgarrupato. Insomma l'esibita, apollinea quasi, oliatura del meccanismo si inceppa per la confusione. L'impianto, è vero, è il più possibile logico. Eppure questa logica, serrata come un algoritmo, a ogni iterazione produce risultati più sconclusionati e il cosmo si rivela caos.

Ecco perché **i finali delle opere di Calvino sembrano non concludere e mettono un punto in modo imperioso, come se il narratore si stizzisse a vedere che quella macchina così accuratamente predisposta non funziona.** Dai paradossi senza una vera soluzione di *Ti con zero*, all'allentamento dell'ordine che colpisce Marco Polo e il Kahn nella cornice delle *Città*, alla chiusura d'imperio, con un *cliché* narrativo esibito (il matrimonio dei protagonisti), di *Se una notte*, e indietro, fino alla conclusione parossistica e di nuovo imperiosamente metanarrativa del *Cavaliere inesistente*; senza contare *La nuvola di smog*, *La formica argentina* e ancor più la *Giornata di uno scrutatore*. Finali che non lasciano mai pienamente soddisfatti e rivelano un disagio anzitutto intellettuale, relativo al posizionamento del soggetto rispetto al mondo – al reale.

È nella forma narrativa che questo disagio si esplica. D'altra parte si sa, **le storie di Calvino sono spesso storie di approcci sbagliati al mondo, di «scacchi gnoseologici» e/o esistenziali** (riprendo qui una definizione di Milanini): mostrano quel che *non* si può fare, le strategie fallimentari. Lampante, in questo senso, è lo schema che Calvino produce per *Se una notte*: ogni *incipit* descrive un modo di affrontare la vita che non porta da nessuna parte; pertanto la storia s'interrompe. E se la temperatura emotiva è generalmente bassa, ciò non significa che non siano i moti profondi, a tratti inconoscibili, dell'umano a dar forma ai racconti di Calvino.

E qui sta la funzione conoscitiva calviniana: la narrazione come conoscenza, produzione di senso. Non tanto nell'ottica di un pertrattato *narrative turn* per il quale conoscere significa sempre narrare. Se mai perché *narrare significa modellizzare*, cogliere l'essenziale. «Per costruire un romanzo – o un'evasione – la prima cosa è sapere cosa escludere» (Calvino 2023). Qui anche il parallelo molto citato per Calvino tra linguaggio e macchina narrativa: in entrambi i casi siamo davanti a qualcosa che *fa sistema* (anche se un sistema sempre incompleto) in cui il senso emerge *relazionalmente e differenzialmente*. Lo si vede bene se si osserva uno dei motori narrativi più classicamente calviniani, e con qualche sorpresa se si vede solo il Calvino virtuale e

oulipista: la donna, o meglio, il principio femminile. Differenza radicale rispetto ai protagonisti, perlopiù maschili che entrano con esso in una relazione asimmetrica.

È questo principio femminile che *produce intreccio*: attira a sé il protagonista per mezzo del desiderio, e gli sfugge. Nelle *Cosmicomiche* è quasi la funzione base di tutti i racconti, ma lo si vede già nel *Cavaliere inesistente* (dove il debito con Ariosto è in ciò esplicito), in molti *Amori difficili*, in *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, in diversi racconti del *Castello dei destini incrociati*. E che dire delle *Città invisibili*, dove l'ansia del gran Kahn di conoscere il proprio impero coincide con quello di conoscerne le città, che portano tutte nomi di femmina?

Dunque, la donna fugge, i protagonisti le vanno dietro, l'intreccio si crea. Il desiderio è incontenibile, Qfwfq non può non pensare a lei, anche dopo secoli o eoni dal loro incontro. Vuole raggiungerla, e in vario modo possederla. È significativo che il mite e svagato Qfwfq solo di fronte alle sue controparti femminili dia mostra di forti accessi d'ira, crisi di gelosia: il mancato possesso. E allora Qfwfq s'interroga su di lei, su cosa desidera, cosa pensa. Vuole conoscerla: e dunque possederla. Così nel suo racconto egli cerca di ricostituire con noi la fabula, possedere e ordinare il racconto secondo logica e scansione temporale, evidenziandone i nessi causali e così *dargli senso*. Conoscerlo, dunque, possederlo (intellettualmente). **La donna, il racconto: due immagini che rimandano a una medesima alterità. E l'alterità ultima è, insegna la psicoanalisi, il Reale.** Che i protagonisti vorrebbero possedere, *disciplinare*: disciplinare il racconto, disciplinare il principio femminile, disciplinare il Reale.

Ma la donna si oppone, svicola, così il racconto si sfalda, nel racconto *Facciamo una scommessa?* le previsioni di Qfwfq diventano sempre meno precise man mano che il mondo avanza, e si complica, e aumentano le variabili fino a toccare le soglie di quella che oggi chiamiamo teoria del caos. **Il racconto, e la donna, non si lasciano possedere mai del tutto. Ella spiazza: cambia idea, gusti, alleanze.** Non direi che è una rappresentazione stereotipa della volubilità femminile: è se mai segno della difficoltà ad afferrare il reale, il correlativo dell'incepparsi della macchina narrativa.

Misteriosa, sfuggente, imprevedibile talvolta anche *traditrice* (cioè: che non rispetta un patto, un accordo implicito che il protagonista le assegna), la difficoltà a possedere la donna calviniana è la difficoltà a simbolizzare (narrativamente) e così conoscere il reale. Sapere è potere: ma la conoscenza non è mai integrale così come il potere non è mai riconducibile alle mani di un singolo, che anche mentre lo esercita non sempre lo capisce fino in fondo (e infatti Qfwfq a distanza d'anni ancora non comprende quali siano stati i suoi errori...). Attenzione, però: *difficoltà* non vuole dire *impossibilità*.

L'inseguimento ha un fuoco (la progressione narrativa), la narrazione aggira certi elementi e ne testualizza altri e consente un avvicinamento a quell'Altro che è la donna. E dunque al reale. La progressione narrativa è una progressione conoscitiva, incamera l'asistematicità e però non arresta il percorso. Anzi, lo stimola. **Lo scacco dei protagonisti indica solo che è il loro tentativo *totalizzante* (la ricerca di Palomar del «modello dei modelli») a far sì che l'oggetto del desiderio sfugga.**

Il Reale va avvicinato rispettandone l'alterità, l'autonomia. L'amore è per Lacan proprio riconoscere questa alterità, il fatto che lo e Altro formano un *sistema* e siano conoscibili solo nei loro rapporti reciproci. Così, il linguaggio, il racconto, il saggio: modi per astrarre dal concreto una virtualità che non è mai sufficiente a se stessa (tanto meno per Calvino), ma sempre in relazione con quel reale che possiamo conoscere davvero solo attraverso l'atto intellettuale, che simbolizza, *sistematizza*. Certo: nella consapevolezza novecentesca che il sistema non è mai totale, e che non tutto si terrà. Quindi, altro che rifugiarsi nell'empireo letterario: siamo a una *prassi conoscitiva* che rifiuta ogni isolamento, anche se i rapporti con il fuori-testo sono (salvo che nella fase finale, forse: dalla *Collezione* ai *Cinque sensi*, dove la fisicità del mondo e del nostro rapporto con esso diventa dominante) indiretti, spesso metaforici.

Amare qualcuno, si diceva, per Lacan, amare davvero l'Altro – altro come il Reale –, significa riconoscergli una autonomia anzitutto *simbolica*, l'impossibilità di un controllo o possesso o conoscenza (che non può che passare dal simbolico, ossia dal linguistico) integrale, una relazione asimmetrica, dove manca sempre qualche informazione (un implicito, un punto cieco, un segreto o una menzogna, in termini veridittivi) una distanza-da-me che impedisce la pseudoconoscenza del possesso narcisistico (l'altro come me stesso: conoscenza masturbatoria); e certo proprio per questo apre al rischio: che il Reale diventi sconquasso generale, che il percorso narrativo termini nel nulla, insomma che l'amore devii, che il principio femminile si avvicini a uno degli antagonisti di Qfwfq, si diriga altrove, per un po' o per sempre. Ma il rischio va corso, **il tentativo di conoscenza va fatto, pena l'impossibilità di una significazione, cioè di conoscere l'Altro, di simbolizzare il Reale.** E perciò in termini psicoanalitici: l'angoscia.

Il percorso di Qfwfq accumula in effetti conoscenza – anche se sempre incompleta, non pienamente dicibile e un po' sbagliata, essa nondimeno ci avvicina certo a quell'Altro che desideriamo e temiamo, ma asintoticamente. Dunque un processo infinito, o almeno speriamo sempre lo sia. Così infatti si rinnovano senza esaurirsi le avventure della conoscenza o, che è lo stesso, le storie d'amore.

Riferimenti bibliografici

- S. Bozzola, C. De Caprio, *Forme e figure della saggistica di Calvino*, Roma, Salerno 2022.
- I. Calvino, *Romanzi e racconti*, vol. 2, Mondadori, Milano 1993.
- I. Calvino, *Ti con zero*, Mondadori, Milano 2023.
- P. V. Mengaldo, *Aspetti della lingua di Calvino*, in Id., *La tradizione del Novecento. Terza serie*, Einaudi, Torino 1991.
- C. Milanini, *L'utopia discontinua*, nuova ed. Carocci, Roma 2022.

Italo Calvino, Santiago de las Vegas de La Habana 1923 – Siena 1985.