



Visibilità è la quarta delle sei incompiute *Norton Poetry Lectures* intitolate, nella pubblicazione postuma, *Lezioni americane*, le conferenze che nel giugno del 1984 Calvino fu invitato a tenere all'Università di Harvard, nel Massachusetts, per l'anno accademico 1985-86, e che non tenne mai perché colpito da un ictus. La moglie Esther, nel dare alle stampe il dattiloscritto (che trovò *sulla sua scrivania, in perfetto ordine, ogni singola conferenza in una cartella trasparente... pronto per essere messo nella valigia*), lo intitolò *Lezioni americane* perché in *quell'ultima estate di Calvino, Pietro Citati veniva a trovarlo spesso al mattino e la prima domanda che faceva era: Come vanno le lezioni americane?*

Le *Norton Poetry Lectures*, iniziate nel 1926, erano state affidate a grandi autori di tutto il mondo: Calvino fu il primo italiano ad essere invitato.

In esse è espressa la poetica ormai definitiva dello scrittore: le *Lezioni*, infatti, integrano e completano la selezione dei propri principali saggi curata dall'autore stesso, nel 1980, sotto il titolo *Una pietra sopra*.

Il brano qui riportato tratto dalla quarta lezione sulla *Visibilità* riguarda l'immaginazione e il suo ruolo nella costruzione dell'opera letteraria.

La più esauriente e chiara e sintetica storia dell'idea di immaginazione l'ho trovata in un saggio di Jean Starobinski¹, *L'impero dell'immaginario* (nel volume *La relation critique*, Gallimard, 1970). Dalla magia rinascimentale d'origine neoplatonica parte l'idea dell'immaginazione come comunicazione con l'anima del mondo²,
5 idea che poi sarà del Romanticismo e del Surrealismo. Questa idea contrasta con quella dell'immaginazione come strumento di conoscenza³, secondo la quale l'immaginazione, pur seguendo altre vie da quelle della conoscenza scientifica, può coesistere con quest'ultima, e anche coadiuvarla, anzi essere per lo scienziato un momento necessario per la formulazione delle sue ipotesi. Invece, le teorie
10 dell'immaginazione come depositaria della verità dell'universo possono andare d'accordo con una *Naturphilosophie*⁴ o con un tipo di conoscenza teosofica⁵, ma sono incompatibili con la conoscenza scientifica. A meno di separare il conoscibile in due, lasciando alla scienza il mondo esterno e isolando la conoscenza immaginativa nell'interiorità individuale. Starobinski riconosce in quest'ultima
15 posizione il metodo della psicoanalisi freudiana, mentre quello di Jung, che dà agli archetipi e all'inconscio collettivo validità universale, si ricollega all'idea d'immaginazione come partecipazione alla verità del mondo⁶. Arrivato a questo punto, la domanda a cui non posso sfuggire è: in quale delle due correnti delineate da Starobinski devo situare la mia idea d'immaginazione?

1. Jean Starobinski: critico letterario svizzero (nato nel 1920) esperto di psicanalisi; si è dedicato soprattutto alla letteratura francese.

2. Dalla magia... mondo: secondo i neoplatonici del Rinascimento – da Marsilio Ficino (1433-1499) a Pico della Mirandola (1463-1494) – il mondo era un organismo animato (macrocosmo) che aveva influenza diretta sull'anima dell'uomo (microcosmo), per cui l'immaginazione umana era una comunicazione dell'anima del mondo con l'anima umana.

3. Immaginazione... conoscenza: tale concezione dell'immaginazione è invece propria dell'Illuminismo settecentesco.

4. Naturphilosophie: in tedesco "Filosofia naturale", disci-

plina antica che voleva indagare nei segreti della natura spesso attraverso pratiche magiche o astrologiche, derivata dalle concezioni neoplatoniche del Rinascimento (suo principale esponente è Philipp Teophrast Bombast von Hohenheim detto Paracelso, 1493-1541).

5. conoscenza teosofica: la teosofia è una disciplina esoterica che pretende di conoscere e descrivere la natura di Dio.

6. Starobinski... mondo: lo studioso svizzero accosta dunque la psicoanalisi di Sigmund Freud alla concezione dell'immaginazione come conoscenza e il metodo psicanalitico di Carl Gustav Jung a quella dell'immaginazione come partecipazione alla verità del mondo.

20 Per poter rispondere devo in qualche modo ripercorrere la mia esperienza di scrittore, soprattutto quella che si riferisce alla narrativa fantastica. Quando ho cominciato a scrivere storie fantastiche non mi ponevo ancora problemi teorici; l'unica cosa di cui ero sicuro era che all'origine d'ogni mio racconto c'era un'immagine visuale. Per esempio, una di queste immagini è stata un uomo tagliato in due metà⁷ che continuano a vivere indipendentemente; un altro esempio poteva essere il ragazzo che s'arrampica su un albero e poi passa da un albero all'altro senza più scendere in terra⁸; un'altra ancora un'armatura vuota che si muove e parla come ci fosse dentro qualcuno⁹. Dunque nell'ideazione d'un racconto la prima cosa che mi viene alla mente è un'immagine che per qualche ragione mi si presenta come carica di significato, anche se non saprei formulare questo significato in termini discorsivi o concettuali. Appena l'immagine è diventata abbastanza netta nella mia mente, mi metto a svilupparla in una storia, o meglio, sono le immagini stesse che sviluppano le loro potenzialità implicite, il racconto che esse portano dentro di sé. Attorno a ogni immagine ne nascono delle altre, si forma un campo di analogie, di simmetrie, di contrapposizioni. Nell'organizzazione di questo materiale che non è più solo visivo ma anche concettuale, interviene a questo punto anche una mia intenzione nell'ordinare e dare un senso allo sviluppo della storia – o piuttosto quello che io faccio è cercare di stabilire quali significati possono essere compatibili e quali no, col disegno generale che vorrei dare alla storia, sempre lasciando un certo margine di alternative possibili. Nello stesso tempo la scrittura, la resa verbale, assume sempre più importanza; direi che dal momento in cui comincio a mettere nero su bianco, è la parola scritta che conta: prima come ricerca d'un equivalente dell'immagine visiva, poi come sviluppo coerente dell'impostazione stilistica iniziale, e a poco a poco resta padrona del campo. Sarà la scrittura a guidare il racconto nella direzione in cui l'espressione verbale scorre più felicemente, e all'immaginazione visuale non resta che tenerle dietro. [...]

[L'autore precisa poi che nella sua opera intitolata *Le cosmicomiche* il procedimento è un po' diverso, perché il punto di partenza è un enunciato tratto dal discorso scientifico: il gioco delle immagini visuali nasce da questo enunciato concettuale. Suo intento era dimostrare come il discorso per immagini tipico del mito possa nascere da qualsiasi terreno: anche dal linguaggio più lontano da ogni immagine visuale, come quello della scienza o della filosofia.]

È giunto il momento di rispondere alla domanda che m'ero posto riguardo alle due correnti secondo Starobinski: l'immaginazione come strumento di conoscenza o come identificazione con l'anima del mondo. A chi va la mia opzione? Stando a quanto dicevo, dovrei essere un deciso fautore della prima tendenza, perché il racconto è per me unificazione d'una logica spontanea delle immagini e di un disegno condotto secondo un'intenzione razionale. Ma nello stesso tempo ho sempre cercato nella immaginazione un mezzo per raggiungere una conoscenza extraindividuale, extrasoggettiva¹⁰; dunque sarebbe giusto che mi dichiarassi più vicino alla seconda posizione, quella dell'identificazione con l'anima del mondo. Ma c'è un'altra definizione in cui mi riconosco pienamente ed è l'imma-

7. **un uomo... metà:** allusione allo spunto originario del romanzo di Italo Calvino *Il visconte dimezzato* (1952).

8. **il ragazzo... terra:** allusione all'opera *Il barone rampante* (1957).

9. **armatura... qualcuno:** allusione a *Il cavaliere inesistente*

(1959).

10. **ho sempre cercato... extrasoggettiva:** la poetica dell'autore ha sempre concepito ed espresso nei propri saggi l'espressione letteraria come ricerca di una realtà che supera l'analisi intimistica soggettiva del singolo individuo.

ginazione come repertorio del potenziale¹¹, dell'ipotetico, di ciò che non è né è stato né forse sarà ma che avrebbe potuto essere. Nella trattazione di Starobinski questo aspetto è presente là dove viene ricordata la concezione di Giordano Bruno¹². Lo *spiritus phantasticus*¹³ secondo Giordano Bruno è «mundus quidem et sinus inexplebilis formarum et specierum» (un mondo o un golfo, mai saturabile, di forme e d'immagini). Ecco, io credo che attingere a questo golfo della molteplicità potenziale sia indispensabile per ogni forma di conoscenza. La mente del poeta e in qualche momento decisivo la mente 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. La fantasia è una specie di macchina elettronica che tiene conto di tutte le combinazioni possibili e sceglie quelle che rispondono a un fine, o che semplicemente sono le più interessanti, piacevoli, divertenti.

da *Lezioni americane*, 4, Garzanti, Milano, 1988

11. immaginazione... del potenziale: l'immaginazione come catalogo delle possibilità e delle ipotesi, reali e fantastiche.

12. Giordano Bruno: filosofo e letterato (1548-1600), sostenitore della teoria copernicana e della possibilità dell'uomo

di conoscere pienamente l'universo. Condannato al rogo come eretico, fu arso vivo in piazza Campo dei Fiori a Roma.

13. spiritus phantasticus: in latino, "spirito fantastico"; sinonimo di "immaginazione mentale" umana.

L inee di analisi testuale

L'immaginazione secondo la concezione del mondo e la poetica di Italo Calvino

L'immaginazione – la capacità cioè di rendere visibili le cose pensate – è per Calvino uno dei valori letterari da conservare nel terzo millennio. Per spiegare qual è la sua idea di immaginazione, lo scrittore articola il suo discorso in parti.

Nella prima parte, richiamandosi a Jean Starobinski (*L'impero dell'immaginario*), lo scrittore introduce due concetti opposti apparsi in proposito nella storia della cultura occidentale: l'idea di immaginazione come *comunicazione con l'anima del mondo* (proveniente dai neoplatonici del Rinascimento, come Marsilio Ficino e Pico della Mirandola, e poi passata al Romanticismo e al Surrealismo) e l'idea di immaginazione come *strumento di conoscenza*, esplorazione di aspetti e cose possibili (di ascendenza illuministica), che vede *contrapposte* dialetticamente. Alla fine Calvino si chiede: *in quale delle due correnti delineate da Starobinski devo situare la mia idea d'immaginazione?* (righe 18-19).

Nella seconda parte, per rispondere all'interrogativo, egli analizza il suo metodo di lavoro e la sua esperienza di scrittore.

La prima scoperta è che, nella sua poetica e narrativa, *all'origine d'ogni [...] racconto c'era un'immagine visuale* (righe 23-24). Anche quando lo stimolo proviene da un enunciato scientifico (come nelle *Cosmicomiche*), si tratta di uno stimolo legato alla fantasia figurale. La seconda scoperta è che intorno all'immagine iniziale *ne nascono delle altre, si forma un campo di analogie, di simmetrie, di contrapposizioni* e si sviluppa una storia, e che il pensiero razionale interviene *nell'ordinare, per dare un senso allo sviluppo della storia*. La terza scoperta è che *la scrittura, la resa verbale [...] dal momento in cui lo scrittore comincia a mettere nero su bianco [...] a poco a poco resta padrona del campo [...] e all'immaginazione visuale non resta che tenerle dietro*. Quindi il metodo narrativo di Italo Calvino vuole unificare la generazione spontanea delle immagini e l'intenzionalità del pensiero discorsivo; la mossa d'apertura è dell'immaginazione visiva, ma essa si trova prima o poi catturata in una rete dove ragionamento ed espressione verbale impongono anche la loro logica, anche se le soluzioni visive continuano a essere determinanti. Nella terza parte del passo della lezione Calvino risponde alla domanda iniziale ricollegandosi a un'altra definizione di immaginazione che integra entrambi gli elementi delle alternative affermate in principio: è lo *spiritus phantasticus* di Giordano Bruno, che nella mente dell'uomo diventa quella *specie di macchina elettronica che tiene conto di tutte le combinazioni possibili e sceglie quelle che rispondono a un fine, o che semplicemente sono le più interessanti, piacevoli, divertenti*: la fantasia.

In questo senso *La mente del poeta e [...] la mente 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* (righe 64 e segg.).

A tale conclusione, Italo Calvino giunge usando la dialettica in modo opposto ad altri: egli tende infatti (e non solo in questo passo) ad integrare gli opposti, anziché a contrapporli. Può essere questa una fra le possibili interpretazioni dell'allegoria sottintesa alla vicenda de *Il visconte dimezzato*.

Lavoro sul testo

Comprensione

1. Riassumi e chiarisci il contenuto del passo della lezione di Italo Calvino sulla visibilità e la letteratura.
2. Sintetizza le alternative poste da Jean Starobinski e la posizione dell'autore sulla questione analizzata.
3. Chiarisci il significato che lo scrittore attribuisce alla seguente espressione:

La mente del poeta e in qualche momento decisivo la mente 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.

Analisi del testo

4. Dalla lettura del passo, emerge il metodo di Calvino per l'ideazione dei suoi racconti. Quali ne sono i momenti fondamentali? Nella risposta, fai riferimento al testo.
5. Nella propria narrativa, quale compito Calvino affida all'immaginazione e quale al pensiero discorsivo? Nel rispondere, fai riferimento al testo e motiva sinteticamente la tua risposta.

Approfondimenti

6. Confronta l'idea di immaginazione esposta da Calvino nelle *Lezioni americane* con quella di altri autori dell'Ottocento e del Novecento che conosci, mettendo in luce somiglianze e differenze tra le varie concezioni; infine, esprimi anche le tue motivate opinioni in proposito.