

Guardare

Giulio Paolini

Marco Belpoliti

Nel 1973 si tiene a Milano presso lo Studio Marconi la prima retrospettiva di Giulio Paolini. Giulio Einaudi la visita e subito pensa di coinvolgere l'artista nella collana *Einaudi Letteratura* aperta nel 1969 e curata da Paolo Fossati. Vi sono apparsi libri di artisti come Lucio Fontana, Man Ray, Fausto Melotti, Anton Giulio Bragaglia e altri. L'intenzione è quella di pubblicare libri di artisti più giovani. Perciò, nel febbraio del 1974 scrive a Paolini una lettera, sollecitandolo a mettersi in contatto con lui per dar corpo al progetto ipotizzato. L'idea di coinvolgere Italo Calvino c'è già, e Einaudi gli ha parlato. Del resto, lo scrittore ha presentato un libro di Melotti nella collana curata da Fossati. La sintonia tra Calvino e Paolini è immediata. È come se lo scrittore avesse incontrato l'artista perfetto in quel momento per dare forma ai pensieri e alle idee narrative che sta elaborando da qualche tempo. Il 13 gennaio Calvino ha già scritto a Paolini dopo aver avuto in lettura un catalogo curato da Celant, pubblicato in occasione della sua personale a New York. I punti che gli interessano nel lavoro di Paolini sono ben evidenziati: lo "spazio mentale" e le sue "espressioni materiali". Confessa di non aver ancora trovato la via per scrivere il testo per il libro, ma non dubita di riuscirci. Il volume si intitolerà *Idem* e esce nell'aprile del 1975. Il testo di Calvino, *La squadratura*, apre il volume con le immagini delle opere e i testi dell'artista. I punti salienti indicati dallo scrittore sono: lo spazio mentale da cui nasce l'opera, per lui un vero e proprio luogo genetico; il rapporto tra questo spazio e l'*io* - Calvino scrive che lo spazio mentale dell'artista è un "mondo spoglio e senza ombre" (Calvino, 1975, p. VII); e infine l'analisi dello "spazio mentale" dell'opera stessa, che coincide con l'analisi del lavoro artistico di Paolini. Si tratta di un testo che confronta continuamente la specificità dell'attività dello scrittore con quelle del pittore - Calvino usa non a caso più volte la parola "pittore", per definire l'artista. Il tema dell'autore come parte stessa dell'opera è particolarmente congeniale in quel momento a Calvino, così come quello dell'*io*, ovvero della soggettività di chi scrive - il tema della "morte dell'autore" è quello di cui ha parlato

Roland Barthes tempo addietro. Paolini per fare a meno dell'*io*, della soggettività, utilizza l'arte dei suoi predecessori: cita e riusa. Lo sottolinea bene una frase tratta dal testo, e posta in modo esplicito sulla quarta di copertina: "Tutto il lavoro di Giulio Paolini parte dal presupposto che la pittura sia un tutto compiuto e definitivo a cui egli non pretende di aggiungere nulla" (p. xii). In questo l'uso della fotografia che compie Paolini è per Calvino perfetto. Lo scrittore si riferisce all'opera *Giovane che guarda Lorenzo Lotto*, che rappresenta una fotografia del quadro del Lotto: la fotografia come potenzialità di tutti gli sguardi, a partire da quello di colui che l'opera l'ha creata, sino ad arrivare agli occhi di chi guarda ora l'opera. Quello che sta a cuore a Calvino in questo momento del suo lavoro letterario è "la trasparenza della mente" (Ibid.). Lo scrittore ha individuato perfettamente il piano metalinguistico dell'opera di Paolini, che corrisponde a quanto è accaduto nel decennio precedente nella sua stessa opera letteraria, a partire da *Le Cosmicomiche*, dove, per esemplificare quest'aspetto, Qfwfq rappresenta un'identità senza identità, un *io* senza io. Quello che sembra affascinare Calvino in questo testo, uno dei più significativi e complessi da lui dedicati all'arte, è il tema della tautologia, "armonioso meccanismo del pensiero", come lo definisce (Ibid. p. xiii). Ma c'è anche il tema dell'anfibologia, ovvero l'ambiguità, scrive, tema decisivo per la letteratura – come ha messo in luce Giorgio Manganelli, autore a lui congeniale in quel periodo. C'è poi la questione su cui in quegli anni lo scrittore sembra arrovellarsi: il rapporto tra l'uno e il molteplice. Come spiega: il pittore "tende a ricondurre il molteplice all'uno", mentre lo scrittore "l'uno al molteplice" (Ibid.). Paolini è costretto a creare opere che includano le precedenti, come un quadro che include tutti i quadri precedenti. Allo scrittore interessa invece il tema della potenzialità che implica "tutto il dipingibile" o, per lui, il tutto-scrivibile. Il pittore e lo scrittore si muovono tuttavia su piani differenti, nonostante molte analogie e similitudini. La tautologia di Paolini si chiude su se stessa, mentre lo scrittore è interessato alla moltiplicazione delle possibilità: questo è per lui il rovello, la potenzialità dello scrivibile. Il tema principale per lui è ora la potenzialità narrativa, mentre l'artista iscrive la molteplicità in ogni sua opera. Il testo di Calvino che viene pubblicato nel 1975 in *Idem* si sviluppa su due binari: da un lato, cerca di enucleare la cosiddetta poetica implicita di Paolini, e dall'altro cerca di verificare su se stesso le intenzioni dell'artista, le quali costituiscono il contenuto stesso della sua opera come gli è immediatamente evidente. Il lavoro di Paolini comporta l'uso di oggetti, mentre l'opera dello scrittore lavora con lettere e parole, due realtà radicalmente differenti. Ciò che rende prossimo per Calvino il *modus operandi* di Paolini rispetto al proprio è senza dubbio il privilegio dello sguardo, e in particolare quello dello "spazio mentale" che l'opera presuppone e da cui nasce. Ciò che invece allontana i due – questo è un aspetto meno sottolineato nel testo di Calvino – è l'importanza che il linguaggio scritto ha per lui, che non è mai un oggetto, a meno di operare, come fa Irnerio, futuro personaggio

Giulio Paolini

di *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, con i libri scritti, libri-oggetto, per costruire delle opere-libri che non legge. L'occhio di Calvino è sedotto dal rapporto che la luce mantiene con gli oggetti, rivelandoli o nascondendoli, cosa che non è possibile fare con le parole. La tautologia è lo spazio mentale di Paolini, l'anfibologia, ovvero l'ambiguità, quello creato invece dall'opera letteraria di Calvino, un aspetto di cui lo scrittore si sente in qualche modo prigioniero, e da cui cerca continuamente di evadere, come racconta nel suo testo *Il conte di Montecristo* incluso in *Ti con zero. La squadratura*, che prende il titolo da un'azione artistica compiuta da Paolini all'inizio della propria attività, ha senza dubbio il merito d'aver costituito la miccia d'accensione delle polveri che esploderanno nel romanzo di romanzi *Se una notte d'inverno un viaggiatore* del 1979, l'opera più emblematica nella sua ricerca narrativa nell'ultimo decennio di vita - il tentativo precedente è quello del *Castello dei destini incrociati*, ma a ben vedere si tratta di un'opera a suo modo non finita. Tra le carte inedite di Calvino esiste una seconda parte del dattiloscritto redatto per il volume Einaudi non consegnata per la stampa, e neppure a Paolini stesso. Il dattiloscritto della *Squadratura*, composto di 9 fogli, continua, come ha evidenziato Andrea Cortellessa, in quelle altre cartelle la propria numerazione a partire da pagina 10 sino a pagina 23. Si tratta in buona sostanza del racconto della trama del successivo libro che conosciamo con il titolo di *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, intitolato a quel punto della sua invenzione *Incipit*, inizi, che poi sarebbe, come è stato detto, l'analogo per lo scrittore di quello che costituisce "la squadratura" per il pittore. Un riassunto articolato con esempi esplicativi, poi messi in atto nel romanzo di romanzi pubblicato quattro anni dopo. C'è anche la descrizione del poster che raffigura Snoopy, il personaggio di Charles M. Schultz, mentre batte sulla sua macchina per scrivere le prime righe del suo romanzo: "Era una notte buia e tempestosa" Si tratta del manifesto che Calvino teneva appeso sul muro del suo studio di Parigi. La scrittura futura, potenziale, ha come corrispettivo, scrive Calvino nelle prime pagine dell'inedito, la "futura lettura" Si tratta del tema da cui scaturirà la "cornice" di *Se una notte d'inverno*. Mentre il pittore manipola gli spazi, lo scrittore lavora sul tempo, "quello dell'occhio che vede", un tempo speciale: "quello della lettura" Il secondo testo della *Squadratura* rinnova l'idea che Calvino si è fatto del "pittore felice" rispetto allo scrittore che lotta faticosamente con le parole, a partire da Pablo Picasso, così ammirato proprio per questo nella sua giovinezza. Procedendo di pagina in pagina prendono forma temi che poi si ritrovano nel romanzo. Si evoca la riscrittura, prima di *Delitto e castigo* e poi quella messa in opera dal personaggio di Borges, Pierre Menard, autore del *Don Chisciotte*. L'io continua a essere uno degli ostacoli contro cui combatte Calvino nel proprio scritto, mostrando qui le differenze maggiori con l'arte di Paolini, ma evocando ancora una volta quelle che gli erano sembrate delle importanti somiglianze a partire dalla "cancellazione dell'io" Le ultime pagine sono la descrizione della

trama che prenderà corpo di lì a qualche tempo con lo scambio dei libri, le opere fallate, la presenza dell'apocrifo. Non c'è ancora la cornice con il Lettore e la Lettrice, ovvero con Ludmilla, e neppure il capitolo VIII di *Se una notte d'inverno*, che include la figura dello scrittore Silas Flannery. Le ultime due pagine del dattiloscritto esemplificano i vari tipi di romanzi immaginati per *Incipit* (finlandese, australiano, francese, eccetera), c'è anche il falso traduttore dal finnico, il manipolatore di apocrifi. La scrittura immaginata sembra procedere. L'ultima frase suona così: "Lo scrittore è chiuso da parecchi giorni nel suo studio, le pagine fitte di scrittura sono una montagna che cresce sulla scrivania". L'opera è cominciata.

- * I. Calvino, Dattiloscritto de *La squadratura* (1975), Archivio della Fondazione Anna e Giulio Paolini, Torino
- * I. Calvino, *La squadratura*, in G. Paolini, *Idem*, Einaudi, Torino 1975
- * R. Deidier, *La lingua della visione: Calvino e Giulio Paolini* (1995), in *Miti, fiabe, immagini di Italo Calvino*, Sellerio, Palermo 2004
- * M. Belpoliti, *L'occhio di Calvino* (1996), Einaudi, Torino 2006
- * M.F. Pepi, *Italo Calvino e Giulio Paolini. "Idem": un libro, un quadro*, in "Italianistica", XXXVIII, 3 (settembre-dicembre 2009), pp. 143-158
- * I. Splendorini, *Apocryphie, tautologie et vertige de la multiplication. "Se una notte d'inverno un viaggiatore" et l'œuvre de Giulio Paolini*, in *La plume et le crayon. Calvino, l'écriture, le dessin, l'image*, a cura di P. Abbrugiati, in "Italies", 16, 2012, pp. 325-347
- * V. Russo, *Einaudi Letteratura di Paolo Fossati*, in "Studi di Memofonte", 13, 2014, <https://www.memofonte.it/studi-di-memofonte/numero-13-2014/>
- * A. Cortellessa, *I rivali invisibili. Paolini e Calvino, evoluzioni fra le cornici* (2022), in "Strumenti critici", 38, 2, 162 (maggio-agosto 2023), pp. 257-288
- * I. Calvino, Dattiloscritto inedito de *La squadratura*, di prossima pubblicazione in G. Paolini, *Idem*, Electa, Milano 2023