

JULIANE LUZIA CAMARGO

*I LIBRI DEGLI ALTRI: PANORAMA LITERÁRIO ITALIANO NO PÓS-
GUERRA NAS CARTAS DE ITALO CALVINO*

ASSIS
2018

JULIANE LUZIA CAMARGO

I LIBRI DEGLI ALTRI: PANORAMA LITERÁRIO ITALIANO NO PÓS-
GUERRA NAS CARTAS DE ITALO CALVINO

Dissertação apresentada à Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Assis, para a obtenção do título de Mestra em Letras (Área de Conhecimento: Literatura e Vida Social)

Orientadora: Cátia Inês Negrão Berlini de Andrade

Bolsista: CAPES

ASSIS
2018

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Biblioteca da F.C.L. – Assis – Unesp

C172L Camargo, Juliane Luzia
 I libri degli altri: panorama literário italiano no pós-guer-
ra nas cartas de Italo Calvino / Juliane Luzia Camargo.
Assis, 2018.
 183 f. : il.

 Dissertação de Mestrado – Universidade Estadual Paulista
(UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Assis
Orientador: Dr^a Cátia Inês Negrão Berlimi de Andrade

 1. Calvino, Italo, 1923-1985. 2. Literatura italiana. 3. Car-
tas na literatura. 4. Fascismo na literatura. I. Título.

CDD 850.9

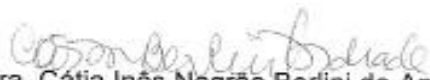
JULIANE LUZIA CAMARGO

**'I LIBRI DEGLI ALTRI': panorama literário italiano no pós-
guerra (1940-1960)**

Dissertação apresentada à Universidade
Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de
Ciências e Letras, Assis, para a obtenção do
título de Mestrado Acadêmico em LETRAS
(Área de Conhecimento: LITERATURA E VIDA
SOCIAL)

Data da Aprovação: 31/01/2018

COMISSÃO EXAMINADORA


Presidente: Profa. Dra. Cátia Inês Negrão Berlini de Andrade - UNESP/ASSIS

Membros: Profa. Dra. Maria Celeste Tommasello Ramos - UNESP/São José do Rio Preto

Profa. Dra. Sandra Aparecida Ferreira - UNESP/ASSIS

A Deus pela vida e pela
capacitação ao longo destes dois
anos e meio.

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, Edson e Cinira, pelo apoio incomparável, sobretudo no que se refere ao meu crescimento profissional. Os meus grandes amores!

À minha avó e também mãe e amiga, Geny Pauletti Moreira (*in memoriam*), pelos anos de presença em minha vida, o meu abrigo, a quem devo os meus atos de coragem e fé.

Ao meu tio “Nego”, José Wagner Moreira, pela paixão compartilhada à historicidade familiar constituída pela ascendência italiana e pelo apreço em mantê-la viva em nossa memória.

Aos meus familiares, o meu porto seguro, pelo amor dispensado no período de constituição deste trabalho.

À minha orientadora, Dra. Cátia Inês Negrão Berlini de Andrade, pela paciência e orientação carinhosa e precisa, que desde o primeiro momento acreditou em mim e me acolheu quando eu já não mais me sentia capaz de continuar.

Aos meus professores de Língua e Literatura Italiana, Antonio Folquito Verona, Ana Maria Carlos, Francisco Claudio Alves Marques, Gabriela Kvacek Betella e Cristiane Vanessa Miorin por compartilharem do amor pela língua, literatura e cultura italianas.

Ao Profº Dr. Antonio Roberto Esteves (UNESP/Assis) pela leitura atenciosa desta dissertação, pela participação e sugestões precisas em meu Exame Geral de Qualificação.

À Profª Dra. Sandra Aparecida Ferreira (UNESP/Assis) por aceitar o convite de participar da banca de defesa, tendo já enriquecido este trabalho com seus questionamentos e apontamentos em meu Exame Geral de Qualificação.

À Profª Dra. Maria Celeste Tommasello Ramos (UNESP/São José do Rio Preto) pela participação valiosa na banca de defesa com suas sugestões e correções e pelo carinho dispensado acerca do resultado final.

Aos amigos que encontrei ao longo deste caminho, em especial à Jaqueline de Oliveira Brandão, com quem pude compartilhar dos desafios e das expectativas em relação à realização deste sonho.

À minha prima Vanessa e às amigas Bárbara e Leidiane pelos momentos de descontração e amizade verdadeira, apesar da distância.

À CAPES (Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior), pelo financiamento desde o primeiro ano de estudo na Pós-graduação, o que possibilitou dedicar-me inteiramente à pesquisa, incluindo a participação em eventos e a compra de materiais, promovendo o desenvolvimento deste trabalho.

Ao Programa de Pós-graduação em Letras e seus funcionários pela atenção durante os anos de estudos.

Ao assistente da biblioteca Auro Mitsuyoshi Sakuraba pela disposição em me socorrer na busca por livros.

À Mariana Burin pela revisão deste trabalho, inclusive a das traduções e à Máira Coradi pelo apoio na construção do Abstract.

CAMARGO, Juliane Luzia. *I libri degli altri: panorama literário italiano no pós-guerra nas cartas de Italo Calvino*. 2018. 183 f. Dissertação (Mestrado em Letras). - Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Assis, 2018.

RESUMO

A dissertação é dedicada ao estudo das missivas do escritor italiano Italo Calvino (1923-1985) contidas no livro *I libri degli altri* (1991), de organização de Giovanni Tesio. Analisadas a partir de suas características próprias, as cartas configuram um importante testemunho sobre a literatura italiana do século XX, neste caso, especialmente, entre os anos de 1947 e 1969. Considerada como gênero literário, a correspondência – primeira manifestação das escritas de si – ao permitir adentrarmos o espaço cultural, social e histórico do missivista, nos garante observar ações que são inerentes à sua personalidade não só como editor e crítico literário, mas como indivíduo atuante na política de seu país. A leitura das cartas do escritor italiano revela o ambiente de suas atividades crítico-literárias, bem como seus pensamentos adquiridos a partir de suas vivências pessoais e profissionais a partir da Segunda Guerra Mundial. O primeiro capítulo, então, tratará do contexto histórico que precede à primeira carta do livro datada de 1947, e o cenário descrito inclui a participação da Itália na Segunda Grande Guerra, os reflexos do desastre na política, na economia e na vida da população, além do movimento de Resistência: a luta armada de oposição ao fascismo. O relato é importante para o entendimento das futuras manifestações literárias de Italo Calvino, em especial no seu ofício como crítico na editora Einaudi. Famosa por suas discussões literárias e políticas, a editora foi um dos principais palcos de discussão artística e antifascista deste período, tida como um grande laboratório intelectual e responsável pela promoção de um significativo desenvolvimento cultural na Itália no imediato pós-guerra. O segundo capítulo é centrado no estudo das missivas e a inserção destas narrativas íntimas na Literatura. Para a exploração do gênero epistolar, entendemos a importância de considerar, dentre outras, as análises do filósofo Michel Foucault (1926-1984) e do especialista em autobiografias Philippe Lejeune (1938), que favorecem um olhar mais atento sobre o papel estabelecido pelas cartas desde suas primeiras aparições. O panorama e o fazer literário das décadas de 1940 e 1960 são retratados no terceiro capítulo com o apoio das correspondências do escritor italiano e, por consequência, o contexto histórico e social da época. Como parte de seu ofício editorial, Italo Calvino estabeleceu diálogos por meio de cartas com os principais intelectuais de seu tempo, discutindo, corrigindo manuscritos e opinando sobre as novidades no campo literário. Giulio Einaudi, Carlo Salinari, Elio Vittorini, Elémire Zolla e Natalia Ginzburg são alguns de seus principais correspondentes.

Palavras-chave: Cartas, *I libri degli altri*, Italo Calvino, Literatura Italiana.

CAMARGO, Juliane Luzia. *I libri degli altri: Italian literary perspective in postwar in the letters of Italo Calvino*. 2018. 183 f. Dissertation (Masters in Language). – São Paulo State University (UNESP), School of Sciences, Humanities and Languages, Assis, 2018.

ABSTRACT

The dissertation is dedicated to the study of the missives of the Italian writer Italo Calvino (1923-1985) contained in the book *I libri degli altri* (1991), organized by Giovanni Tesio. Analyzed by their own characteristics, the letters constitute an important testimony on Italian literature of the twentieth century, in this case, especially between the years of 1947 and 1969. Considered as a literary genre, correspondence - the first manifestation of the self-writing - allowing us to penetrate the cultural, social and historical space of the writer, assures us to observe actions that are inherent to his personality not only as an editor and literary critic, but as an active individual in the politics of his country. The reading of the letters of the Italian writer reveals the atmosphere of his critical-literary activities, as well as his thoughts acquired from his personal and professional experiences from the World War II. The first chapter will discuss the historical context that precedes the first letter of the book dating from 1947, and the scenario described includes Italy's participation in World War II, the repercussions of the disaster on politics, economy and the life of the population, in addition to the Resistance movement: the armed struggle of opposition to fascism. The account is important for the understanding of the future literary manifestations of Italo Calvino, especially in his occupation as a critic in the publisher Einaudi. Famous for its literary and political discussions, the publisher was one of the main ambiances of artistic and antifascist discussion of this period, considered as a great intellectual laboratory and responsible for promoting a significant cultural development in Italy in the immediate postwar period. The second chapter focuses on the study of missives and the insertion of these intimate narratives in Literature. For the exploration of the epistolary genre, we understand the importance of considering, among others, the analyzes of the philosopher Michel Foucault (1926-1984) and the specialist in autobiographies Philippe Lejeune (1938), that favor a closer look to the role established by the letters since their first appearances. The panorama and the literary making of the 1940s and 1960s are portrayed in the third chapter with the support of the Italian writer's correspondences and, consequently the historical and social context of the time. As part of his editorial occupation, Italo Calvino established dialogues through letters with the main intellectuals of his time, discussing, correcting manuscripts, and commenting on news in the literary field. Giulio Einaudi, Carlo Salinari, Elio Vittorini, Elémire Zolla and Natalia Ginzburg are some of his main correspondents.

Keywords: Letters, *I libri degli altri*, Italo Calvino, Italian literature.

CAMARGO, Juliane Luzia. ***I libri degli altri: panorama letterario italiano nel dopoguerra nelle lettere di Italo Calvino***. 2018. 183 f. Dissertazione (Master in Lettere). – Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Assis, 2018.

RIASSUNTO

La dissertazione è dedicata allo studio delle missive dello scrittore italiano Italo Calvino (1923-1985) contenute nel libro *I libri degli altri* (1991), a cura di Giovanni Tesio. Analizzate dalle loro caratteristiche, le lettere costituiscono un'importante testimonianza della letteratura italiana del XX secolo, specialmente tra gli anni 1947 e 1969. Considerata come un genere letterario, la corrispondenza – la prima manifestazione di sé – ci permette di penetrare nello spazio culturale, sociale e storico dello scrittore e ci assicura di osservare le azioni che sono inerenti alla sua personalità non solo come redattore e critico letterario, ma come individuo attivo nella politica del suo paese. La lettura delle lettere dello scrittore italiano rivela l'atmosfera delle sue attività critico-letterarie, così come i suoi pensieri acquisiti dalle sue esperienze personali e professionali dalla Seconda Guerra Mondiale. Il primo capitolo affronterà quindi il contesto storico che precede la prima lettera del libro datata 26 novembre 1947, e lo scenario descritto include la partecipazione dell'Italia alla Seconda Grande Guerra, le ripercussioni del disastro sulla politica, l'economia e nella vita della popolazione, oltre al movimento della Resistenza: la lotta armata dell'opposizione al fascismo. Il resoconto è importante per la comprensione delle future manifestazioni letterarie di Italo Calvino, soprattutto nel suo ruolo come critico nella editoria Einaudi. Famosa per le sue discussioni letterarie e politiche, la casa editrice è stata una delle scene principali della discussione artistica e antifascista di questo periodo, considerata un grande laboratorio intellettuale e responsabile della promozione di un significativo sviluppo culturale in Italia nell'immediato dopoguerra. Il secondo capitolo si concentra sullo studio delle missive e l'inserimento di queste narrative intime nella letteratura. Per l'esplorazione del genere epistolare, comprendiamo l'importanza di considerare, tra le altre, le analisi del filosofo Michel Foucault (1926-1984) e dello esperto in autobiografie Philippe Lejeune (1938), che favoriscono uno sguardo più attento al ruolo stabilito dalle lettere sin dalle sue prime apparizioni. Il panorama e la produzione letteraria degli anni '40 e '60 sono ritratti nel terzo capitolo con il supporto della corrispondenza dello scrittore italiano e, di conseguenza, il contesto storico e sociale di quel tempo. Come parte del suo ufficio editoriale, Italo Calvino ha stabilito dialoghi attraverso lettere con i principali intellettuali del suo tempo, discutendo, correggendo manoscritti e commentando le novità nel campo letterario. Giulio Einaudi, Carlo Salinari, Elio Vittorini, Elémire Zolla e Natalia Ginzburg sono alcuni dei loro corrispondenti principali.

Parole-chiave: Lettere, *I libri degli altri*, Italo Calvino, Letteratura italiana.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Foto dos ditadores Benito Mussolini e Adolf Hitler na cidade de Munique, em setembro de 1937	p. 20
Figura 2 – Capa da primeira edição – <i>Il Politecnico</i> – 29 set. 1945, n. 1	p. 26
Figura 3 – Capa da primeira edição – <i>Il Caffè</i> – 1956, n. 1	p. 92
Figura 4 – <i>Officina</i> – mai. 1995, n. 1	p. 94
Figura 5 – Capa da primeira edição – <i>Il Menabò</i> - 1959, n. 1	p. 95
Figura 6 – Capa da primeira edição – <i>Il Verri</i> – 1962, n.1	p. 99

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	p. 13
 1 ITÁLIA: OS REFLEXOS DA SEGUNDA GUERRA MUNDIAL.....	p. 17
1.1 A renovação da Itália e a literatura no pós-guerra	p. 24
1.2 Italo Calvino: referência literária no século XX	p. 29
1.3 Italo Calvino: O crítico literário	p. 38
 2 A “ESCRITA DE SI” NO ESPAÇO LITERÁRIO	p. 50
2.1 “Escritas de si”: memórias, autobiografias, diários	p. 53
2.2 Cartas: a primeira manifestação das “escritas de si”	p. 57
 3 A LITERATURA EM DISCUSSÃO: DIÁLOGO ENTRE CARTAS	p. 66
3.1 A literatura de resistência no segundo pós-guerra	p. 75
3.2 Crítica e auto-crítica: práticas nas correspondências de Calvino	p. 81
3.3 O papel das revistas nas mudanças literárias entre as décadas de 1950 e 1960	
.....	p. 92
 CONSIDERAÇÕES FINAIS	p. 107
 REFERÊNCIAS	p. 110
 ANEXO I. As Cartas de <i>I libri degli altri</i> na íntegra	p. 115
ANEXO II. Indexação das Cartas de <i>I libri degli altri</i>	p. 179

INTRODUÇÃO

O século XX, descrito pelo historiador Eric Hobsbawn, é apresentado em um de seus principais livros: *Era dos extremos: o breve século XX: 1914-1991*, que retrata a expansão do regime totalitarista, antes relacionado apenas ao governo fascista italiano. “O perigo vinha exclusivamente da direita. E essa direita representava não apenas uma ameaça ao governo constitucional e representativo, mas uma ameaça ideológica à civilização liberal como tal, e um movimento potencialmente mundial [...]” (HOBSBAWN, 1995, p. 116). O início do chamado “espantoso período” foi marcado pela retirada das instituições políticas liberais, acelerada principalmente depois que Adolf Hitler assumiu o posto de chanceler da Alemanha em 1933.

A originalidade fascista advém das forças governistas italianas, mas logo depois atinge a forma alemã nacional-socialismo. No entanto, a derrubada dos regimes liberal-democráticos não foi ocasionada apenas pelo fascismo; para Eric Hobsbawn (1995) houve mais três tipos de forças antiliberais: a dos autoritários ou conservadores anacrônicos que tinha por ideal o anticomunismo; o regime conservador, de resistência ao individualismo liberal e à possível ameaça do trabalhismo e do socialismo; e por fim, os chamados “clerical-fascistas”: a identificação de parte da Igreja com a direita e o ódio pelo Iluminismo do século XVIII permitiram que a mesma estabelecesse certa ligação com o fascismo.

A notoriedade do movimento fascista só foi realmente estabelecida quando Hitler assumiu o poder. Os regimes que seguiam suas características compartilhavam, “além de um senso geral de hegemonia alemã”, da ideia de nacionalismo, de anticomunismo e de antiliberalismo (HOBSBAWN, 1995). O racismo, apesar de marcar tão profundamente suas ações, não fez parte de sua formação inicial italiana.

Os movimentos fascistas apresentavam elementos dos movimentos revolucionários, na medida em que continham pessoas que queriam uma transformação fundamental da sociedade, frequentemente com um lado notadamente anticapitalista e antioligárquico. (HOBSBAWN, 1995, p. 130)

As mudanças decorrentes do século XX, caracterizadas pelas duas grandes guerras, atingiram profundamente o planeta e foram irreversíveis (HOBSBAWN, 1995, p. 18). Atingiu-se uma transformação social, mas de maneira trágica. A estimativa de

mortes durante o desastre é de 40 milhões a 72 milhões de pessoas, e os reflexos dele decorrentes perpetuam na história da humanidade.

Com a expansão da catástrofe, muitos países sentiram-se mobilizados contra o fascismo e contra o avanço do Eixo. “Na verdade, foram necessários mais de oito anos para conseguir essa mobilização – dez, se datarmos o início da corrida para a guerra mundial em 1931” (HOBSBAWN, 1995, p. 149). Depois da invasão da antiga União Soviética (URSS) pela Alemanha, a guerra atingiu o âmbito político mundial, trazendo para o embate os Estados Unidos da América. Na Europa, a resistência antifascista só se fortaleceu com a retirada da Itália da guerra em 1943; por meio dela, viu-se firmar a atuação de 100 mil combatentes *partigiani* – dentre estes, 45 mil mortos – lutando na região central e norte do país (HOBSBAWN, 1995, p. 165).

A identificação pela luta antifascista atingiu grande parte da população italiana que sofria há muito com as desventuras trazidas pela guerra. E dentre os tantos combatentes patrióticos, encontramos uma das mais conhecidas personalidades artísticas italianas do século XX: o renomado intelectual Italo Calvino, um dos escritores italianos mais lidos mundialmente.

Sendo assim, neste trabalho, buscaremos retratar o panorama social e literário italiano, comentados e descritos por Italo Calvino em suas correspondências “ativas” que dão forma ao livro *I libri degli altri* (1991). As páginas escritas entre os anos de 1947 e 1981 trazem alusões literárias do momento em que as mesmas são redigidas, evocando suas vicissitudes no período posterior ao término da Segunda Grande Guerra.

I libri degli altri é formado por uma coletânea de 308 missivas, um grande e complexo *corpus* que exigiu de nós delimitarmos o trabalho de exploração para as décadas de 1940 e 1960. Ainda assim, a partir da seleção estabelecida, elencamos 30 cartas dentre as quais nós encontramos relativa importância e características de conteúdo em comum que refletem a constituição deste panorama.

Para a elaboração deste trabalho, algumas leituras foram imprescindíveis: como Eric Hobsbawn com *Era dos extremos: o breve século XX: 1914-1991* (1995), Diana Irene Kingler com *Escritas de si, escritas do outro: o retorno do autor e a virada etnográfica* (2007), Walnice Nogueira Galvão e Nádia Batella Gotlib com *Prezado senhor, prezada senhora. Estudos sobre cartas* (2000), Philippe Lejeune com *O pacto autobiográfico. De Rousseau à Internet* (2008) e Michel Foucault com *A escrita de si* (1992).

A dissertação foi dividida em três capítulos. O primeiro desencadeado pela necessidade de explorarmos um pouco mais sobre a relação de Italo Calvino para com a Resistência e o seu compromisso com a luta antifascista, a qual pertencerá para sempre à historicidade do seu percurso político. Engajado também em questões sociais, o escritor participou da guerra como soldado combatente, o que lhe permitiu levar para as primeiras páginas de seus primeiros livros as memórias traumáticas da tragédia. Atuando também como crítico e teórico da literatura, o escritor é reconhecido por seus ensaios e textos jornalísticos, em especial aqueles produzidos durante a década de 1980. O de mais expressão é *Una pietra sopra. Discorsi di letteratura e società* (*Assunto encerrado. Discursos sobre literatura e sociedade*), constituído por 42 ensaios escritos entre os anos de 1955 e 1978.

No segundo capítulo trabalharemos com os gêneros pertencentes às escritas de si e suas características; nele, visualizaremos a historicidade dos textos autobiográficos, considerados a partir de alguns pensamentos críticos, em especial o do filósofo Michel Foucault que faz uma análise dos mesmos e de sua relação com o exercício do pensamento.

As escritas de si tendem a preservar em suas páginas lembranças e memórias de um indivíduo que é único e singular e que, por algum motivo, sente a necessidade de registrar suas experiências. Para Michel Foucault (1992) é o revelar da própria alma do escritor que, por meio de seu texto, busca decifrar a si mesmo, expondo-se também diante do outro. Dentre as mais antigas, a correspondência, tratada nesta parte do trabalho, assim como as memórias e os diários que recebem um olhar diferenciado do especialista em autobiografias, o francês Philippe Lejeune. A ênfase dos estudos, no entanto, é dedicada ao gênero epistolar, a fonte mais antiga de registro a que se tem conhecimento. Para isso, utilizaremos alguns artigos inseridos no volume *Prezado senhor, prezada senhora. Estudos sobre cartas* (2000), de Walnice Nogueira Galvão e Nádia Battella Gotlib e do livro *Antologia da carta no Brasil: me escreva tão logo possa* (2005), do professor Marcos Antonio de Moraes, que revelam algumas das particularidades da epistolografia.

O terceiro e último capítulo concentra a análise das correspondências do editor Italo Calvino, todas inseridas na coletânea *I libri degli altri* (1991). Por meio das missivas, ampliaremos o nosso olhar para a rotina do intelectual em uma das principais editoras italianas daquele momento, a Einaudi. A partir da leitura de trechos epistolares, desencadeada ao longo do último capítulo, temos a possibilidade de visualizarmos as

mudanças decorrentes da segunda metade do século XX no cenário da literatura italiana e também mundial. Neste caso, tentaremos estabelecer a relação da escrita literária com o período histórico-social em questão e a referência profissional do editor diante de seus contemporâneos.

Por fim, consideramos de grande importância anexar, ao final desta dissertação, as cartas mencionadas em sua totalidade para uma leitura mais completa da escrita epistolar do editor. Não menos importante, inserimos também um segundo anexo que corresponde a um resumo dos assuntos tratados em cada uma delas.

1. ITÁLIA: OS REFLEXOS DA SEGUNDA GUERRA MUNDIAL

Considerado por Eric Hobsbawn (1995) como um século breve, o século XX manifesta-se, significativamente, apenas após o término da Primeira Guerra Mundial. Classificado como a “Era dos extremos” pelo próprio historiador, o período traz consigo, além do desastre das duas guerras, o regime fascista e a Resistência contra a ocupação nazista na Itália. Para o pesquisador britânico, o século XX, marcado pelas guerras, “viveu e pensou em termos de guerra mundial, mesmo quando os canhões se calavam e as bombas não explodiam” (HOBSBAWM, 1995, p. 30). O início de todo o massacre, como discurrido em *a Era dos extremos: o breve século XX: 1914-1991*, teve início no ano de 1914 com a declaração de guerra da Áustria à Sérvia, em 28 de julho. Foram 31 anos de conflito mundial que só teve fim em 14 de agosto de 1945, com a rendição do Japão depois dos bombardeamentos nas cidades de Hiroshima e Nagasaki.

Portanto, para contextualizar o percurso político do período a ser tratado neste trabalho, retomaremos e relembremos um dos piores desastres mundiais ocorridos no século XX: a Segunda Guerra Mundial, iniciada em 1º de setembro do ano de 1939, com o ataque de Adolf Hitler contra a Polônia.

Depois da Primeira Guerra Mundial, com o Tratado de Versalhes, assinado em 1919, buscou-se controlar os avanços da Alemanha; e dentre as suas exigências estava a proposta de redivisão do mapa da Europa na tentativa de enfraquecer o país. Encerrando, ao menos que teoricamente, a Primeira Guerra, o documento que previa o controle sobre as forças alemãs foi questionado pelo seu governo que, ressentido com a derrota na guerra, não aceitou a culpa e a responsabilidade impostas pelos conflitos.

Em *A segunda guerra mundial* (1963), Alan John Percivale Taylor diz que a humilhação da Alemanha diante do Tratado de Versalhes fez com que o país se tornasse o problema causador da Segunda Guerra Mundial. Assim como a União Soviética, o país queria ser tratado como grande potência e considerou injusta e inaceitável a imposição desencadeada pelo acordo de paz.

Apesar das intenções contidas no Tratado, a Alemanha continuou sendo uma das maiores potências do continente europeu e a portadora da maior nação populacional: 65 milhões de habitantes contra 40 milhões da França. A fraqueza ocasionada pela Primeira Grande Guerra não foi suficiente para imobilizar o país em sua breve recuperação. “Nenhum alemão aceitou o tratado como um acordo justo entre iguais, ‘sem vencedores ou vencidos’. Todos eles pretendiam livrar-se pelo menos em parte do

tratado, logo que fosse conveniente” (TAYLOR, 1963, p. 28). Sua intenção era, desde o fim dos primeiros desastres, destruir a supremacia francesa, principal potência desde 1919. A Itália, uma de suas aliadas, que começava a sentir os resultados da Primeira Guerra Mundial, vê crescer neste período o movimento fascista, em especial a partir da nomeação de Benito Mussolini como chefe de governo a pedido do Rei Vittorio Emanuele III.

Tendo garantido o seu espaço no governo do país, o *Duce* – assim chamado o líder de poder na Itália, que chegou a ser suspeito de traição por não querer tomar qualquer decisão em relação às primeiras operações militares da Alemanha, se aproxima de Hitler, assumindo seu apoio diplomático já na década de 1930:

Duce, Vos agradeço de modo mais cordial pela ajuda diplomática e política que recentemente concedeu à Alemanha e ao seu bom direito. Estou convencido de poder cumprir com as forças militares da Alemanha a tarefa que nos foi destinada. Por isso, acredito não haver necessidade nestas circunstâncias da ajuda militar italiana. Também Vos agradeço, Duce, por tudo o que Vós fareis futuramente pela causa comum do Fascismo e do Nacional socialismo.¹ (DE FELICE, p. 671 apud OLIVIERI, 1985, p. 01)

O primeiro movimento fascista foi desencadeado na Itália pelo “renegado jornalista socialista, Benito Mussolini” (HOBSBAWM, 1995, p. 119). Mas sozinho, o fascismo italiano não exerceu muita atração internacional, apesar das tentativas de influência e financiamento em outras partes. “[...] sem o triunfo de Hitler na Alemanha, a ideia do fascismo como um movimento universal, uma espécie de equivalente direitista do comunismo internacional tendo Berlim como sua Moscou, não teria se desenvolvido” (HOBSBAWM, 1995, p. 120). Foi o regime ditatorial fascista italiano que continuou com o processo da unificação do país, produzindo um governo mais forte e centralizado; dentre suas conquistas, a supressão da Máfia siciliana e a da Camorra napolitana.

Eram vários os tipos de fascismo: o de Portugal, por exemplo, comandado por Oliveira Salazar, foi um dos regimes mais longos, durando 41 anos, de 1933 a 1974. Na

¹ Duce, Vi ringrazio nel modo più cordiale per l’aiuto diplomatico e politico che avete ultimamente accordato alla Germania e al suo buon diritto. Sono persuaso di poter adempiere con le forze militari della Germania il compito assegnatoci. Credo perciò di non aver bisogno in queste circostanze dell’aiuto militare italiano. Vi ringrazio, Duce, anche per tutto ciò che Voi farete in futuro per la causa comune del Fascismo e del Nazionalsocialismo. (DE FELICE, p. 671 apud OLIVIERI, 1985, p. 01)

(Todas as traduções do italiano para o português presentes nesta dissertação são de minha autoria, exceto indicação em contrário).

Espanha, Francisco Franco, militar de carreira e ditador, governou o regime fascista de 1936 a 1973. Estes dois regimes ditatoriais eram o de resistência ao individualismo liberal, indo contra a ameaça do trabalhismo e socialismo (HOBSBAWM, 1995).

O fascismo rejubilava-se na mobilização das massas, e mantinha-a simbolicamente na forma de teatro público [...] mesmo quando chegava ao poder; como também faziam os movimentos comunistas. Os fascistas eram os revolucionários da contra-revolução: em sua retórica, em seu apelo aos que se consideravam vítimas da sociedade, em sua convocação a uma total transformação da sociedade, e até mesmo em sua deliberada adaptação dos símbolos e nomes dos revolucionários sociais, tão óbvia no Partido Nacional Socialista dos Trabalhadores de Hitler, com sua bandeira vermelha [...]. (HOBSBAWM, 1995, p. 121)

O fascismo era antiliberal e surgiu em vários países europeus no final do século XIX. O movimento era contrário à ascensão da classe trabalhadora e à migração em massa de estrangeiros, como a vinda de pessoas do campo para a cidade. Assim como a Igreja, o fascismo compartilhava do ódio comum pelo Iluminismo do século XVIII, pela Revolução Francesa e por tudo o que envolvia ideais democráticos e liberais.

De fato a era fascista assinalou uma virada na história católica, em grande parte porque a identificação da Igreja com a direita, cujos maiores porta-vozes internacionais eram agora Hitler e Mussolini, criou substanciais problemas morais para os católicos com preocupações sociais, para não falar de substanciais conflitos políticos com as hierarquias não antifascistas o bastante à medida que o fascismo recuava para sua derrota inevitável. (HOBSBAWM, 1995, p. 118)

Na Itália, 57% dos fascistas eram ex-soldados que buscavam a oportunidade perdida de heroísmo na Primeira Guerra; dentre o restante, 13 % eram estudantes, já que era forte o apelo do movimento para com a juventude da classe média, sobretudo para com os universitários.

A posição dos homens que ocupavam o espaço de destaque naquela sociedade (como o *Duce* e o *Führer*) era abafada pelas grandes empresas de um lado, e pelas agitações trabalhistas, de outro. A revolta de movimentos que seguiam a linha fascista era caracterizada pela hostilidade, como aconteceu frente à comunidade hebraica que estava presente em quase todo lugar. Depois de emancipados pela Revolução Francesa, os judeus se tornaram mais visíveis, ocupando grande parte dos empregos da época. O resultado foi o antissemitismo que provocou o extermínio dos mesmos durante a Segunda Guerra Mundial.

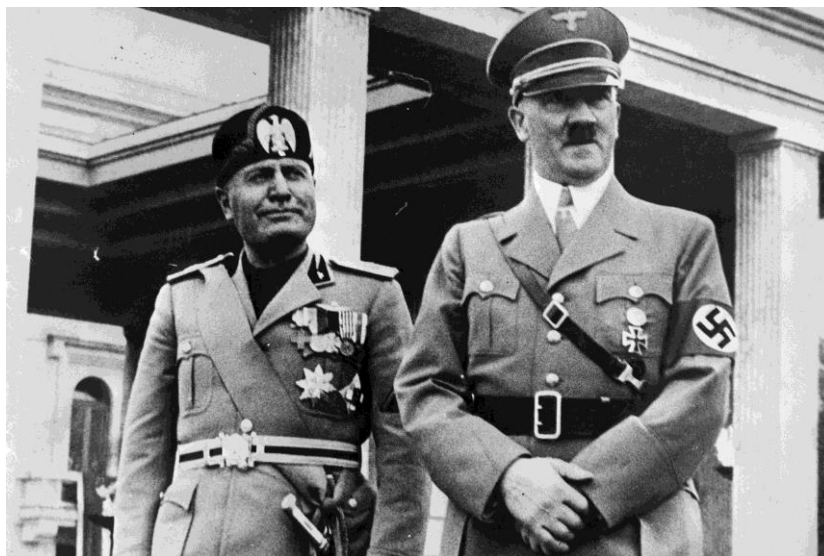


FIGURA 1: Os ditadores Benito Mussolini e Adolf Hitler em Munique, em setembro de 1937.

Em 22 de maio de 1939, a Alemanha nazista firmou o *Patto d'acciaio* com a Itália fascista; um pacto de aliança política, militar e diplomática entre os dois países, estipulando que ambos deveriam defender, em qualquer situação, os interesses vitais um do outro, em conflitos por terra, mar e ar.

A guerra portanto começou em 1939 como um conflito permanente europeu e, de fato, depois que a Alemanha entrou na Polônia, que foi derrotada e dividida em três semanas com a agora neutra URSS, como uma guerra permanente europeia ocidental de Alemanha contra Grã-Bretanha e França. (HOBSEAWM, 1995, p. 46)

“Em termos mais simples, a pergunta sobre quem ou o que causou a Segunda Guerra Mundial pode ser respondida em duas palavras: Adolf Hitler” (HOBSEAWM, 1995, p. 43). Hitler tornou-se chanceler na Alemanha no ano de 1933 e a nomeação pelo cargo se deu através do então presidente Paul von Hindenburg. Depois disso, seu cargo como “chefe nominal” deu lugar ao do ditador nazista.

A Alemanha explorou os recursos e a mão-de-obra da Europa ocupada, tratou as populações não alemãs como inferiores e, em casos extremos – os poloneses, mas sobretudo os russos e judeus –, praticamente como mão-de-obra escrava descartável, que não precisava nem *ser mantida viva*. (HOBSEAWM, 1995, p. 54, grifos originais).

O argumento para a neutralidade de Mussolini, até então, estava relacionado ao visível despreparo militar do país em relação às grandes forças armadas internacionais;

no entanto, o Chefe de Governo sabia da superioridade alemã, o que o fez repensar sobre o pacto, visando também seu próprio bem-estar. No final de abril de 1940, a Alemanha já expandia seu controle por novas áreas, como a Dinamarca, a Bélgica, a França e os Países Baixos, tendo antes já conquistado a Polônia. Nos meses de maio e junho, sua hegemonia era vista como concreta e invencível, em especial por sua conquista em relação à cidade de Paris. Era a queda da democracia.

Neste panorama, em que se via crescer o domínio alemão na Europa, a Itália fascista preferiu deixar sua posição de neutralidade para se aliar aos comandos de Hitler, em 10 de junho de 1940. E é no balcão do Palácio Veneza em Roma que Mussolini anuncia:

Combatentes de terra, mar e ar! Camisas pretas da revolução e das legiões! Homens e mulheres da Itália, do império e do Reino de Albania! Ouçam! [...] A nossa consciência está absolutamente tranquila. Com vocês o mundo inteiro é testemunha que a Itália de Littorio fez o que era humanamente possível para evitar a tormenta que perturba a Europa: mas tudo foi em vão.² (DE FELICE, p. 841-842 apud OLIVIERI, 1985, p. 04)

A decisão de Benito Mussolini de se aliar ao governo alemão veio do poder e das conquistas de Adolf Hitler, entre elas, a mais significativa: a da França. Assim, a escolha mais segura para o país seria àquela de estabelecer alianças com a Alemanha:

Na realidade, Mussolini havia pensado, no ano da neutralidade, em fazer frutificar a melhor decisão e posição italianas, fosse no presente ou no inevitável futuro. Até o momento em que os fatos da guerra haviam mantido vivo o seu ceticismo sobre a vitória final alemã e em seguida a convicção de uma forte resposta aliada, Mussolini tinha adiado a decisão sobre a intervenção.³ (OLIVIERI, 1985, p. 05)

Ao falar sobre os fios desencadeadores da Segunda Guerra, Mario Olivieri (1985), em *La IIª Guerra Mondiale e la Repubblica (1939-1980)*, relata o “oportunismo” de Mussolini em relação à grandiosidade do poder alemão, buscando evitar a ira de Hitler. Apesar de não possuir um exército capaz de enfrentar a guerra,

² Combattenti di terra, di mare e dell'aria! Camicie nere della rivoluzione e delle legioni! Uomini e donne d'Italia, dell'impero e del Regno d'Albania! Ascoltate! [...] La nostra coscienza è assolutamente tranquilla. Con voi il mondo intero è testimone che l'Italia del Littorio ha fatto quanto era umanamente possibile per evitare la tormenta che sconvolge l'Europa; ma tutto fu vanto. (DE FELICE, p. 841-842 apud OLIVIERI, 1985, p. 04)

³ In realtà, Mussolini aveva pensato, nell'anno della neutralità, di far fruttare al meglio la decisione e la posizione italiane, sia nel presente sia nell'inevitabile futuro. Fino a quando i fatti della guerra avevano mantenuto vivo il suo scetticismo sulla vittoria finale tedesca e quindi convinzione di una forte risposta alleata, Mussolini aveva rinviato la decisione sull'intervento. (OLIVIERI, 1985, p. 05)

Mussolini se propunha a passar uma imagem de comunhão (e não um indício de traição), já que esta postura pareceria menos arriscada do que aquela de permanecer neutro. A opinião pública italiana já era, a partir de 1940, favorável à guerra.

Em 10 de junho de 1940, Mussolini declara guerra à Grã Bretanha e também à França; depois contra os ingleses no Egito e contra a Grécia, e já no ano seguinte, em 22 de junho, em união com a Alemanha, Romênia, Eslováquia e Hungria, os italianos atacam a URSS, antiga União Soviética. De acordo com Eric Hobsbawm (1995), foi este um dos fatos decisivos no desenrolar da guerra.

Contudo, a resistência do ditador russo Josef Stalin fez com que os exércitos alemães fossem detidos em Stalingrado, na passagem do ano de 1942 para 1943. A “Batalha de Stalingrado” durou pouco mais de seis meses e foi uma das mais sangrentas. Com a vitória dos soviéticos, a Alemanha nazista se rendeu em 02 de fevereiro de 1943.

Neste mesmo ano, os Aliados – americanos e britânicos – desembarcaram na Sicília. A situação italiana, naquele momento, já era desfavorável à guerra, o que facilitou a retirada de Mussolini com a justificativa de “esgotamento das possibilidades econômicas e militares”⁴ (OLIVIERI, 1985, p. 10). Em 25 de julho de 1943, já doente e pressionado pelas recentes perdas na guerra, o ditador italiano é preso, provocando a dissolução no partido fascista.

Depois de libertado em setembro do mesmo ano por homens do comando nazista de Hitler, Mussolini cria a República Social Italiana (ou República de Salò) sob a proteção alemã. A Itália divide-se, então, em duas partes: a primeira, o Reino do Sul, sob a proteção e controle dos Aliados e a segunda, a República Social Italiana, na região Centro-Norte. No embate advindo desta divisão, nasce a Resistência, com os seus movimentos e a guerra *partigiana*⁵. Ao final do conflito, o número de mortos italianos foi de 72.500 e 39.000 inválidos, num total de 350.000 militares. O suicídio de Hitler acontece em 1945, em Berlim, mesmo ano da rendição japonesa.

A Segunda Guerra Mundial foi uma das maiores catástrofes da sociedade moderna, sentida fisicamente pela população italiana e europeia, principalmente. A vida do povo foi militarizada e, mesmo aqueles que não concordavam com a participação italiana na guerra, não podiam fugir. Este conflito foi o ponto de partida da divisão do

⁴ l'esaurimento delle possibilità economiche e militare. (OLIVIERI, 1985, p. 10)

⁵ Conhecida também como Resistência, a guerra *partigiana* foi um movimento surgido na Itália em setembro de 1943 em oposição ao fascismo e à ocupação do país pela Alemanha nazista.

mundo em blocos, além de precursor do aperfeiçoamento e do desenvolvimento das tecnologias - “a experimentação da industrialização da morte”⁶ (OLIVIERI, 1985, p. 20).

A guerra aparece como um corolário ou, mesmo, como uma conclusão do silogismo doutrinal. Não se encontra sempre uma verdadeira teorização da guerra enquanto valor de si mesma (exceto em algum ponto do Fascismo); mas há sempre a previsão da guerra como um resultado inevitável e uma passagem decisiva para a disseminação mundial da nova ordem.⁷ (OLIVIERI, 1985, p. 19)

O partido único de Mussolini cai em 1943 e, dois anos depois, os alemães são expulsos do país. Em maio de 1946, o rei Vittorio Emanuele III abdica ao trono e passa o governo para o filho Umberto II. Mas a partir de um referendo realizado em junho do mesmo ano, a Itália implanta o governo republicano, que vigora a partir de janeiro de 1948.

Com o término da guerra, a Itália pôde, então, analisar mais de perto os estragos decorrentes do conflito bélico: 10% das habitações, em especial as das grandes cidades, foram destruídas; 60% das instalações atingidas, afetando, por exemplo, 40% das ferrovias; 70% dos portos sem condição de uso, tendo redução em 1/7 de sua frota; queda em 60% da produção agrícola, ocasionando também um declínio na indústria por problemas com as matérias primas.

Com os desastres ocasionados pela guerra, o país passou pelo processo de emigração nacional (de pessoas do Sul para a região Norte) e internacional: 110.286 pessoas, no ano de 1946 (sendo a maioria destas em direção à América do Sul); 254.144, em 1947; 308.515, em 1948. O número de desocupados, já em 1946, chegava a 2 milhões (OLIVIERI, 1985).

Na década de 1950, predominou a cultura rural no país, seguida pela chamada Terceira Revolução Industrial, que acabou por superar a condição prevalentemente agrícola. A partir disto, com o aumento de produção, expandiu-se a economia nacional, verificando-se uma estabilidade da moeda, que favoreceu ao país a categoria de estar entre os sete primeiros países mais industrializados do mundo.

⁶ la sperimentazione dell'industrializzazione della morte. (OLIVIERI, 1985, p. 20)

⁷ La guerra appare come un corollario o, anche, una conclusione, del sillogismo dottrinale. Non c'è sempre una vera e propria teorizzazione della guerra come valore in sé (tranne in qualche momento del Fascismo); ma c'è sempre la previsione della guerra come esito inevitabile e passaggio decisivo verso la diffusione mondiale del nuovo ordine. (OLIVIERI, 1985, p. 19)

1.1. A renovação da Itália e a literatura no pós-guerra

Na década de 1930, mais especificamente em 1939, quando explode a Segunda Grande Guerra, são poucos os reflexos do contexto histórico na literatura. No entanto, é a partir da luta *partigiana* que o cenário literário e cultural sofre mudanças sólidas, fruto das experiências vivenciadas anteriormente. Depois de libertada dos comandos nazistas e fascistas, a Itália pôde testemunhar suas experiências e traumas vividos durante os desastres. A literatura deste período perpassa a ideia de relato da realidade, e esta presume, por meio de quem escreve o trabalho com a memória que, quando reconstruída não permite que tais acontecimentos sejam esquecidos, mas que possam perpetuar ao longo dos tempos.

No período entre 1948 e 1951 são publicados os *Quaderni del carcere*, de Antonio Gramsci, sugerindo temáticas importantes e novas: a função dos intelectuais na emancipação social; o problema da cultura popular; o interesse pela literatura de consumo. De acordo com Marzia Terenzi Vicentini:

É Antonio Gramsci o grande teórico da cultura nacional-popular. Em suas pesquisas histórico-literárias, denuncia a ausência, na Itália, de uma cultura verdadeiramente popular e ataca o aristocrático distanciamento da classe dos intelectuais da vida nacional. Seu pensamento, somado aos dramáticos acontecimentos do período da *Resistenza*, será fundamental na direção cultural das manifestações literárias do neorrealismo. (VICENTINI, 2010, p. 38)

Antonio Gramsci, uma das grandes referências do pensamento de esquerda do século passado e cofundador do Partido Comunista Italiano (PCI), descreve em *Literatura e vida nacional* (1978) a busca por uma nova vida moral. Para ele, os artistas e as obras de arte estariam diante de um novo modo de ler a realidade e o mundo.

Para isso, é importante frisar que, para o filósofo e crítico literário, o momento histórico-social nunca é homogêneo, mas cheio de contradições; há sempre uma atividade que predomina sobre as outras, representando sua “ponta histórica”. Assim, dentro de uma geração de escritores, alguns interesses intelectuais e morais sempre prevalecem entre os artistas em relação a outros (GRAMSCI, 1978, p. 05).

Para Gramsci (1978), julgar um escritor é julgar uma cultura. Por isso, é importante analisar a idade do artista quando no tempo de sua escrita. As culturas mudam e os escritores também a partir delas.

O artista, portanto, não escreve ou pinta [...] não “sinaliza” exteriormente seus fantasmas apenas para “sua recordação pessoal”, para poder reviver o instante da criação, mas só é artista na medida em que sinaliza exteriormente, em que objetiviza e historiciza os seus fantasmas. Mas todo indivíduo-artista é tal de um modo mais ou menos amplo e compreensivo, mais ou menos “histórico” ou “social”. (GRAMSCI, 1978, p. 70-71)

Ainda nos primeiros anos do século XX, os jornais italianos continuavam a se alimentar das produções estrangeiras. Não havia, nesta época, uma identidade já consolidada entre “escritores” e “povo” em relação à concepção de mundo. Em 1930, apesar de divulgarem romances modernos, os jornais ainda publicavam os romances folhetins já lançados e conceituados um século antes, na França. Este “atraso” não só em relação à narrativa, mas ao teatro e à literatura científica, de acordo com Gramsci (1978, p. 107), pode ter sido motivado também pela tentativa de unificação da língua nacional italiana.

A partir das experiências vivenciadas durante a Segunda Guerra Mundial, grupos culturais se unem a fim de estabelecer temas literários e culturais que se acumularam com a miséria e a opressão, e que mudariam, a partir de então, o cenário da literatura italiana e mundial.

Neste contexto, a linguagem é, então, simplificada ao máximo. *Il Politecnico*, revista de política e cultura, fundada por Elio Vittorini, em 26 de setembro de 1945, é uma amostra do modo de agir destes novos pensadores, apresentando, por exemplo, textos clássicos do marxismo e discutindo posições filosóficas como o existencialismo.

A revista *Il Politecnico*, fruto do resistencialismo e antifascismo da época, trouxe em suas páginas a esperança de mudanças no espaço cultural italiano. Como porta-voz de uma nova consciência, a revista se apresenta dentro de um contexto de renovação dos intelectuais que participaram das expectativas em relação ao final da Segunda Guerra. Buscando mudar a face da sociedade italiana de então, *Il Politecnico* propõe uma ruptura com o passado, representando grandes mudanças em um momento de efervescência e instabilidade cultural.

A total retomada da reflexão literária se traduz de fato em uma desejosa mudança de temas, de papéis, de posturas, mais que em um aprofundamento substancial do fazer literário, e a exaltação, a ênfase, a militância coletiva, a batalha das formações, próprias do tempo em que urge a história e a realidade, prevalecerão por muitos anos ainda

sobre a necessidade de uma análise sem preconceitos.⁸ (LUTI; VERBARO, 1995, p. 51)

Apesar de algumas ambiguidades existentes acerca do uso da linguagem, *Il Politecnico* iniciou no país um movimento de cultura nacional, provocando mudanças importantes dentro de poucos anos.

Segundo Manacorda (2000), o que movia os grupos era uma autêntica paixão civil destinada a estimular as energias ocultas da nação, denunciando, inclusive, hipotecas que sobrecarregavam a sociedade e a cultura italiana (p. 21). Tendo como editor, Giulio Einaudi (1912-1999), a revista buscou desenvolver uma linguagem literária que fosse acessível a todos. Elio Vittorini (1908-1966), o organizador da *Il Politecnico*, teve como objetivo criar um vínculo com o pensamento de esquerda para que pudesse agir sem censura. Por meio da revista foi possível, portanto, conhecer melhor escritores como Ernest Hemingway (1899-1961), Jean-Paul Sartre (1905-1980), Vladimir Maiakovski (1893-1930), Franz Kafka (1883-1924), Bertolt Brecht (1898-1956), alguns deles antes censurados pelo fascismo.

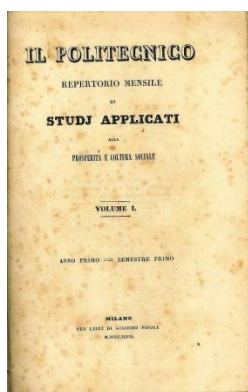


FIGURA 2: *Il Politecnico* – 29 set. 1945, n. 1

“Repensar a sociedade italiana era uma das propostas desse ambicioso projeto realizado por uma das maiores editoras italianas, a Einaudi. Uma necessidade sentida desde 1943, tanto pelos responsáveis da editora quanto pelos intelectuais do PCI” (PETERLE, 2012, p. 126). Na confluência das tensões ainda recentes da Segunda Guerra, a Itália buscava se reerguer e a revista, por meio de seus representantes, tentou acompanhar a nova dinâmica da sociedade, interagindo com o leitor por meio de cartas.

⁸ Il complessivo ripensamento letterario si traduce infatti in un volenteroso mutamento di temi, di ruoli, di atteggiamenti, più che in un approfondimento sostanziale dell’agire letterario, e l’eccitazione, l’enfasi, la militanza collettiva, lo scontro degli schieramenti, propri dei tempi in cui urge la storia e la realtà, prevarranno per molti anni ancora sulla necessità di una analisi senza pregiudizi. (LUTI; VERBARO, 1995, p. 51)

A intenção era atingir os vários âmbitos culturais e políticos de um país que não sabia ao certo como agir depois de tamanho desastre.

O desejo de recuperação e superação do estado caótico é o que move esses primeiros momentos. E aqui não se pode ser ingênuo, regenerá-la de acordo com a perspectiva do partido, que, por sua vez, não descartava a identificação com uma comunidade, também caracterizada por valores compartilhados. (PETERLE, 2012, p. 129)

A revista foi apresentada aos leitores através de uma carta escrita pelo seu próprio organizador, em 24 de setembro de 1945:

Esta publicação semanal pretende realizar uma operação de divulgação cultural mais popular e imediata. Ao mesmo tempo, com a contribuição dos melhores intelectuais, ela se propõe levar a cultura a interessar-se de todos os problemas sociais concretos de modo a contribuir para a operação de regeneração da sociedade italiana. O nosso jornal será ainda largamente ilustrado com fotografias e desenhos de conhecidos pintores e gráficos. Sairá sábado pelo preço de 12 Liras o número. (VITTORINI, 1977, p. 22 apud PETERLE, 2012, p. 127)

O entusiasmo diante de uma nova perspectiva de vida chamava toda a sociedade a participar das novas ideias culturais e políticas inseridas naquele contexto do imediato pós-guerra. “Não uma revista literária, não uma revista política, não uma revista cultural ou científica, mas sim algo mais híbrido que levasse à confluência de todos esses campos” (PETERLE, 2012, p. 128).

Papel de grande importância teve igualmente a revista *Rinascita* (1944), de Palmiro Togliatti e Mario Alicata, já que seus fundadores intervieram diretamente no debate literário. A primeira metade dos anos de 1950 é marcada pela construção de uma visão mais realista e pela tentativa de renovação, transformação cultural e uma aproximação maior com os textos estrangeiros.

No que diz respeito à poesia, Squarotti (1968) declara que a mesma era elegantemente letrada, típica de uma situação literária na qual o poeta permite ser visualizado a partir de sua solidão inócua de bosques e luas, de rios e névoas, de amor e dor privadas. A poesia desta época é denominada por Mario Costanzo (apud SQUAROTTI, 1968) como *manierismo*, ou seja, aquela que aborda coisas que todos podem experimentar, segundo uma consciência direta, “nacional”: campos, casas, paisagens (p. 153). Para Squarotti (1968), não seria esta uma poesia “menor”, mas uma poesia fiel à sociedade italiana do pós-guerra, útil para entender aquele mundo (p. 154).

Inserindo este novo percurso tomado pela lírica italiana nos estudos de Theodor Adorno (2003), mais especificamente dentro de sua *Palestra sobre lírica e sociedade* (1957), entendemos a ideia do filósofo e sociólogo ao dizer que a lírica tem a capacidade de extrair das experiências individuais aquilo que é universal.

Para Adorno (2003): “A referência ao social não deve levar para fora da obra de arte, mas sim levar mais fundo para dentro dela”. Sobre isto acrescenta ainda:

Essa universalidade do teor lírico, contudo, é essencialmente social. Só entende aquilo que o poema diz quem escuta, em sua solidão, a voz da humanidade; mais ainda, a própria solidão da palavra lírica é pré-traçada pela sociedade individualista e, em última análise, atomística, assim como, inversamente, sua capacidade de criar vínculos universais [...] vive da densidade de sua individuação. (ADORNO, 2003, p. 67)

De acordo com Theodor Adorno (2003), o texto é quem deve “jogar luzes” à sociedade e não o inverso. O teor social, presente nos poemas, deve ser espontâneo. Assim, os conceitos sociais devem ser apreendidos de sua conformação estética no texto, e não trazidos de fora. Como muitos desta época, Theodor Adorno vivenciou experiências a partir da Segunda Guerra e, em suas análises, é possível observar que ele perpassa desde os conceitos ligados à concepção da individualidade, pautada na opressão, até o estudo de uma sociedade fundamentada em conflitos.

Também no período do imediato Pós-guerra, surge o Neorrealismo, importante e famoso movimento cultural italiano, difundido principalmente a partir do cinema, que traz à luz suas primeiras impressões literárias a partir de *Paesi tuoi* (1941), de Cesare Pavese e *Conversazione in Sicilia* (1941), de Elio Vittorini. Agregam-se à corrente, entre outros, Beppe Fenoglio (1922-1963); Vasco Pratolini (1913-1991); Mario Tobino (1910-1991); Carlo Cassola (1917-1987); Lucio Mastronardi (1930-1979).

Acompanhando as movimentações de renovação, a década de 1950 traz também a queda da barreira entre o texto documental e literário, uma revolução da consciência e uma profunda discussão sobre o papel social e cultural da linguagem. “Guerra, resistência, reconstrução de um tecido civil e cultural, representam a pesada herança temática e intelectual que a literatura italiana dos anos Cinquenta deve enfrentar”⁹ (LUTI; VERBARO, 1995, p. 51).

⁹ Guerra, resistenza, ricostruzione di un tessuto civile e culturale, rappresentano la pesante eredità tematica e intellettuale con cui la letteratura italiana degli anni Cinquanta deve confrontarsi. (LUTI; VERBARO, 1995, P. 51)

Nos anos 60, vemos a difusão do estruturalismo, além da formação do *Gruppo 63*, na Escola de Palermo. A origem é ocasionada por intelectuais e artistas contrários ao paradigma artístico do antigo regime. O Grupo 63 é um dos responsáveis pela transformação do panorama cultural na Itália, colocando fim ao domínio de Florença e afirmando a região Norte como centro da indústria cultural.

De fato o Grupo 63 se qualifica imediatamente como um órgão militante, atribuindo para si a tarefa de romper com o equilíbrio literário: o grupo “nasceu de uma chamada de urgência: a literatura italiana asfixiava no deserto neorrealista e neointimista”.¹⁰ (LUTI, VERBARO, 1995, p. 81)

Com a experiência neorrealística em declínio, buscou-se a renovação da literatura; a intenção do grupo era formar uma literatura que fosse capaz de dialogar com a nova sociedade, caracterizada pelo *boom* econômico. O entusiasmo experimentado pelo grupo voltava-se para um novo modo de vida, contrário àquele comprometido com os valores e hábitos de um país ainda rural. Suas novas propostas foram desenvolvidas nas revistas *Officina* e *La voce*.

O questionamento do Grupo 63 não era em relação à qualidade dos textos, mas sim em relação à conformidade do Neorrealismo frente às mudanças sociais e ao novo paradigma técnico-científico. A esta literatura restava a acusação de não reconhecer as novas linguagens jornalísticas e de publicidade. Os romances já não eram mais escritos a partir de personagens populares, eram os personagens burgueses a protagonizar agora a trama dos novos romances.

1.2. Italo Calvino: referência literária no século XX

Italo Calvino nasceu em 15 de outubro de 1923, em Santiago de Las Vegas, em Cuba. Filho de Mario Calvino e Eva Mameli, ambos botânicos, o hoje consagrado escritor italiano, é considerado um dos mais expressivos intelectuais do século XX. Italo Calvino mudou-se para a Itália com a família logo depois do seu nascimento, e apesar da influência de seus pais na área da ciência, ele decidiu seguir o caminho das Letras, mesmo depois de já ter frequentado o curso de Agronomia na Faculdade Agrária de Torino.

¹⁰ Il Gruppo 63 si qualifica infatti immediatamente come organo militante, assegnandosi un compito di rottura degli equilibri letterari: il gruppo “nacque per chiamata d’urgenza: la letteratura italiana asfissiava nel deserto neorealistico e neointimistico”. (LUTI; VERBARO, 1995, p. 81)

Cresci numa cidadezinha bastante diferente do resto da Itália à época em que eu era criança: San Remo, naquele tempo ainda habitada por velhos ingleses, grão-duques russos, gente excêntrica e cosmopolita. E minha família era bastante insólita, quer para San Remo, quer para a Itália daqueles tempos: meus pais eram pessoas já não tão jovens, cientistas, amantes da natureza, livres-pensadores, personalidades diferentes entre si e ambas em oposição ao clima do país [...]. (CALVINO, 2000, p. 07-08)

Tal influência pelo estudo da natureza na família é bem evidente em um de seus livros: *O caminho de San Giovanni*. Publicado em 1990, e organizado por Ester Calvino, o mesmo possui cinco narrativas, escritas entre 1962 e 1977. A primeira delas, que empresta o título à coletânea, reconta momentos entre pai e filho, e o amor do primeiro pelo seu espaço no mundo do campo. “O caminho de meu pai também levava longe. Do mundo, ele via somente as plantas e o que tivesse relação com plantas, e de cada planta dizia em voz alta o nome, no latim absurdo dos botânicos, e o lugar de procedência [...]” (CALVINO, 2000, p. 19).

Eu não reconhecia uma só planta, um só pássaro. Para mim as coisas eram mudas. As palavras fluíam e fluíam em minha cabeça ancoradas não a objetos, mas a emoções fantasias pressentimentos. E bastava um pedaço de jornal rasgado e repisado ir parar entre meus pés, e já estava absorto em beber a escrita que dali me chegava truncada e inconfessável – nomes de teatros, atrizes, vaidades -, e minha mente dava para galopar [...]. (CALVINO, 2000, p. 22-23)

Assim como tantos outros, Italo Calvino se inscreveu no Partido Comunista Italiano (PCI), participando da Luta *Partigiana*. Usou como nome de batalha “Santiago”, fazendo referência à cidade de seu nascimento, e militou com os garibaldinos na V. Brigada *L. Nuvoloni*. Em algumas de suas principais narrativas – muitas delas publicadas nas revistas *Aretusa* e *Il Politecnico* - a Resistência *partigiana* aparece como tema principal. Percebemos, então, o caráter antifascista do literato, marcante no seu empenho jornalístico, assim como o seu ideal comunista. Outros escritores e intelectuais também participaram da luta pela Resistência, como Beppe Fenoglio e Elio Vittorini que puderam depois escrever sobre suas experiências pessoais. O primeiro pôde compartilhar alguns relatos a partir das produções: *I ventrite giorni della città di Alba*, publicada em 1952, *Una questione privata*, de 1968 e *Il partigiano Johnny*, de 1968; e o segundo, com o volume *Uomini e no*, publicado em 1945.

É durante a Resistência que o populismo ganha força, e Italo Calvino é um dentre os muitos escritores a falar sobre o tema. Seus personagens, os enredos de suas obras e seu estilo carregam resquícios e memórias por ele vivenciadas, experiências

ocasionadas pelo desastre da Segunda Guerra Mundial. Com sentimentos de contestação, Calvino mostra seu anseio em expressar as injustiças do período.

Além de ser considerado um dos principais literatos de sua época, Italo Calvino é também expressivo na execução de sua criticidade. Nas cartas publicadas em *I libri degli altri* (1991), por exemplo, ele dialoga com outros escritores sobre experimentações literárias e questões relacionadas a diversas áreas, como fascismo, marxismo e capitalismo. Nesta seleção de cartas, percebemos o trabalho e a contribuição do escritor para a história da literatura nacional e mundial.

Em 1946, a convite de Cesare Pavese, Italo Calvino inicia seus trabalhos na Einaudi, uma das principais editoras da época. Fundada por Giulio Einaudi em 1933, ela foi espaço de um profícuo diálogo entre literatura e política, em especial depois do término da Segunda Guerra Mundial. Conhecida como a “escola das invenções”, a Einaudi possibilitou discussões sobre o fazer literário do período por meio do próprio movimento da Resistência, além de diversas filosofias.

A editora Einaudi exerceu um papel de grande relevância não só na história cultural do país, mas na história civil da Itália. Suas publicações foram fontes úteis na compreensão dos percursos internos e nas diversas posições políticas da época.

Por décadas, a empresa de Giulio Einaudi foi percebida como algo mais que uma casa editorial, como algo diferente: um símbolo ou um instrumento de análise para estudar mais, em primeiro lugar a resistência ao fascismo: em seus testemunhos, Giulio Einaudi enfatizou esta que é sem dúvidas uma característica da Casa, construída por intelectuais antifascistas e apoiada por membros de Justiça e Liberdade que vivenciaram há pouco a experiência da prisão.¹¹ (TURI, 2012, p. 02)

De hereditariedade gobetiana¹², a Casa editorial foi condicionada, antes mesmo de sua fundação, aos conselhos de Benedetto Croce, mestre em experiência editorial, com quem Giulio Einaudi dialogava. A editoria era para Giulio Einaudi uma forma de serviço público, e apesar de ir contra as imposições fascistas, a editora que buscava

¹¹ Per decenni l'azienda di Giulio Einaudi è stata percepita come qualcosa di più di una casa editrice, se non come qualcosa di diverso: un simbolo o uno strumento di analisi per studiare altro, in primo luogo la resistenza al fascismo: nelle sue testimonianze Giulio Einaudi ha enfatizzato questa che è indubbiamente una caratteristica della Casa, costruita da intellettuali antifascisti e sostenuta da esponenti di Giustizia e Libertà che fecero presto l'esperienza del carcere. (TURI, 2012, p. 02)

¹² Piero Gobetti foi político, escritor, crítico teatral, revolucionário liberal e antifascista; nasceu em Torino em 19 de junho de 1901. Ele se aproximou do proletariado torinese e viu o atraso da burguesia italiana quando comparada com os líderes conservadores de outros países. Para Gobetti, a ideia de socialismo era um “experimento falido”.

manter viva a voz nas universidades, sofreu já em 1934 com a censura no que se referia às suas produções.

O compromisso com o poder político não tira a carga anti-regime da empresa einaudiana: isso se revela necessário para toda e qualquer atividade econômica, que para viver e sobreviver deve fazer as contas com o mercado, e a atividade editorial não se constitui como uma exceção [...] A desatenção para com a dimensão material da Einaudi foi, também, aquela de quem a partir de seus eventos construiu a lenda da hegemonia ou ditadura cultural marxista e comunista na Itália republicana.¹³ (TURI, 2012, p. 05)

Por volta de 1945, a Casa acolhe amplamente a voz do marxismo e assume relações com o Partido Comunista Italiano.

A identidade inicial da editora é estabelecida pela ensaística que problematizava a cultura do momento, e não pela literatura. É em 1949 que o romance passa a ser o gênero preferido dos leitores da Einaudi, intensificando a publicação de livros que, ainda assim, não evitou a dificuldade financeira enfrentada pela Casa em 1957: a mesma foi forçada a ceder vários títulos a Mondadori para uma reimpressão em edição econômica (TURI, 2012, p. 09).

Junto à casa editorial, Italo Calvino chegou a assumir o posto de redator do *Unità*, famoso jornal italiano de esquerda, proposto por Antonio Gramsci (1891-1937) ao Comitê do Partido Comunista Italiano, em 1923. Neste período, temos um intervalo nas suas produções, mais especificamente nos anos de 1948 e 1949. A partir de então, seu legado se mostra mais bem estruturado e homogêneo.

Mais que participar da área editorial, o escritor fez parte de grupos literários, culturais e jornalísticos, publicando ensaios e textos ficcionais, peças de teatro e músicas. Para isso, foram três os campos de conhecimento incorporados nas narrativas de Italo Calvino: ciência, literatura e política. O hibridismo, característico de seus textos, atuou como meio de compreensão do mundo.

Calvino brinca de construir histórias para explicar o mundo a si mesmo e aos seus “vinte e cinco leitores”, e atinge seu objetivo porque as imagens a partir das quais desenvolve seu jogo (sejam personagens, épocas históricas, eras geológicas, lugares próximos ou distantes) são na realidade arquétipos, reflexos de mitos,

¹³ Il compromesso col potere politico nulla toglie alla carica antiregime dell'impresa einaudiana: esso si rivela necessario per ogni attività economica che per vivere e sopravvivere deve fare i conti con il mercato, e quella editoriale non costituisce un'eccezione [...] La disattenzione per la dimensione materiale della Einaudi è stata propria anche di chi sulle sue vicende ha costruito la leggenda dell'egemonia o dittatura culturale marxista e comunista nell'Italia repubblicana. (TURI, 2012, p. 05)

símbolos fundamentais daquilo que é ser humano.¹⁴ (ORLANDI, 2008, p. 35-36)

Os livros de Calvino, segundo Pautasso (1978), são contextualizados por uma realidade abstrata: é como se o próprio escritor estivesse presente em todos os momentos e acontecimentos cruciais daquela época. De acordo com uma de suas considerações, Pautasso (1978) seleciona obras que caracterizariam períodos vivenciados por toda a sociedade italiana durante o tempo em que Calvino escreveu: *Il sentiero dei nidi di ragno* (1947); *Ultimo viene il corvo* (1949) e *L'entrata in guerra* (1954) seriam algumas das que retratariam o período da guerra até a Resistência. *I nostri antenati* (1960), a que faz alusão à guerra fria e à desilusão política. *La speculazione edilizia* (1963); *La nuvola di smog* (1958); *Marcovaldo* (1963); *La giornata di uno scrutatore* (1963), as que falam dos desejos dos intelectuais frente ao risco do silêncio; *Le cosmicomiche* (1965); *Ti con zero* (1968), as que evocariam a consciência, a raiz do ser humano.

Para Italo Calvino, a literatura não serviria como um meio, mas como um fim. Suas narrativas são caracterizadas por uma multiplicidade temática e diferentes formas expressivas “que tocam o lado fabuloso, a transposição alegórica, a construção utópica de um mundo que encontra a sua razão de ser na matriz fantástica”¹⁵ (PAUTASSO, 1978, p. 755).

O estilo de Calvino é reconhecido pela busca desenfreada da fantasia, de ordem e de transparência, em contraste com uma ideia de expressionismo mimético do real. O escritor não renuncia à utopia de unir o monstruoso ao belo, no desejo de retornar aos valores renascentistas ou clássicos.

[...] Calvino obedece a uma necessidade que se definiria como “artesanal”. Ele escreve histórias de acordo com todos os gostos e técnicas possíveis, mantendo o olho na moda, se divertindo, em cada nova transformação, gratificando-se de sua própria facilidade, mas pronto para desvendar o significado de seu estilo.¹⁶ (CITATI, 2012)

¹⁴ Calvino gioca a costruire storie per spiegare il mondo, a se stesso e ai suoi “venticinque lettori” e vi riesce proprio perché le immagini con cui sviluppa il suo giocare (siano esse personaggi, epoche storiche, ere geologiche, luoghi vicini o lontanissimi) sono in realtà archetipi, riflessi di miti, segni fondanti del nostro essere uomini. (ORLANDI, 2008, p. 35-36)

¹⁵ che toccano ora il versante favolistico, ora la trasposizione allegorica, ora la costruzione utopica di un mondo che trova la sua ragione d'essere nella matrice fantastica. (PAUTASSO, 1978, p. 755)

¹⁶ [...] Calvino obbedisce ad una necessità che si vorrebbe dire “artigiana”. Scrive racconti secondo tutti i gusti e le tecniche possibili, tenendo d'occhio le mode, divertendosi, ad ogni nuova trasformazione, compiacendosi della propria facilità, ma pronto a svelare il segno del suo stile. (CITATI, 2012)

Preocupado com a formação do imaginário, Calvino mesclou em suas obras alegoria, utopia e invenção; percebeu, aderiu e expressou mudanças nos sentimentos de toda uma coletividade; representou a renovação da Literatura, não só na Itália, mas em todo o mundo.

[...] em um autor como Calvino, os temas e as idéias se perseguem, se entrelaçam, mudam de aparência e de formas, retornam sob outros despojos, e quando você acha que encontrou a raiz do problema, aparece uma linha ou um parágrafo escrito nos anos anteriores em um contexto completamente diferente, mas que pode muito bem se reconectar ao discurso no qual se acreditava ter identificado a fonte. Parece quase que Calvino não tenha feito nada mais do que tentar aproximar-se, por meio de sucessivas aproximações, do coração de um discurso sobre o mundo e sobre o homem no mundo, mantendo sempre um desapego irônico e impetuoso ao mesmo tempo e uma curiosidade de cientista ou de alquimista [...].¹⁷ (ORLANDI, 2008, p. XVII)

Orlandi (2008) descreve Calvino como sendo um dos escritores que mais contribuíram para uma reflexão teórica no segundo *Novecento*. Foi por seu “empenho” e atividade literária que Italo Calvino ampliou perspectivas a partir de seus romances e contos. E assim como na literatura, ele esteve também engajado no âmbito da política, desde o seu caráter antifascista como por sua concepção de que o empenho político seria tão importante para o homem moderno como o é por parte de um escritor.

[...] Calvino sempre foi um autor "comprometido" no sentido mais profundo do termo: distante por índole e pela escolha do *engajamento* de moda e de fachada - bem como pela militância acrítica e modesta de quem não sabe nem chamar as coisas por seu nome e nem escolhe mudar o curso quando a política se separa da moral e do ideal - ele deu ao seu compromisso civil uma forma mais profunda e eficaz, uma forma que sintetiza a pesquisa utópica e o desapego irônico dos fatos, análise incansável da realidade e atenção aos detalhes cotidianos; uma forma de engajamento cívico que, sem a pretensão de ensinar nada, apenas pede para ser colocado de forma honesta diante de todas as questões que encontrar pelo caminho.¹⁸ (ORLANDI, 2008, p. 01-02)

¹⁷ [...] in un autore come Calvino i temi e le idee si rincorrono, s'intrecciano, mutano aspetto e forme, ritornano sotto altre spoglie e quando si pensa di aver trovato il bandolo della matassa, ecco che salta fuori una riga o un capoverso scritto anni prima e in un contesto totalmente diverso, ma anche si può benissimo riallacciare al discorso di cui si credeva di aver individuato l'origine. Sembra quasi che Calvino non abbia fatto altro che tentare di avvicinarsi per successive approssimazioni al cuore di un discorso sul mondo e sull'uomo nel mondo, mantenendo sempre un distacco ironico e pudico ad un tempo ed una curiosità da scienziato, o da alchimista [...]. (ORLANDI, 2008, p. XVII)

¹⁸ [...] Calvino è sempre stato un autore “impegnato”, nel senso più profondo del termine: lontano per índole e per scelta dall'*engagement* di moda e di facciata – così come dalla militanza acrítica e pavida di chi non sa né chiamare le cose col loro nome né scegliere di cambiare rotta quando la politica si separa dalla morale e dall'ideale – egli ha dato al suo impegno civile la forma più profonda ed efficace, quella forma che sintetizza ricerca utópica e distacco ironico dai fatti, instancabile analisi della realtà ed

O fascismo era, para o intelectual italiano, um caminho conduzido por ignorantes e desonestos, um caminho errado que a família criticava, em especial por suas escolhas violentas. O cerne de tal comportamento estaria relacionado à cobiça e à incompetência dos, então, governistas. Por isso, a escolha de Italo Calvino – que se definira como anarquista - pelo comunismo (CALVINO, 2000).

Sempre me foi difícil contar em primeira pessoa minhas recordações de guerra *partigiana*. Poderia fazê-lo segundo várias chaves narrativas, todas igualmente verídicas – desde revocar a comoção dos afetos em jogo, dos riscos, das ansiedades, decisões, mortes, até, ao contrário, apostar na narração herói-cômica das incertezas, dos erros, dos contratempos, das desventuras com que topava um jovem burguês, politicamente despreparado, falto de toda experiência de vida e que até então vivera com a família. (CALVINO, 2000, p. 10)

Nas narrativas do escritor, os detalhes constituem um todo, passando pelos movimentos do cotidiano. Seu olhar é atento, trazendo ao texto, não apenas suas observações, mas o próprio leitor que percorre com ele suas ações.

Após o término da guerra e com a queda do regime fascista, o relacionamento entre literatura e política nas obras do intelectual italiano torna-se ainda mais direto. É possível encontrar vários livros sobre a Resistência, como maneira de interpretar os acontecimentos que se davam de forma imediata naquele momento. Dentre eles, o livro *Il sentiero dei nidi di ragno*, que, segundo Briosi:

[...] une uma visão da Resistência como momento absoluto da história recente, no qual as razões, do indivíduo e da história, os sentimentos dos homens e a necessidade de uma ação social de renovação, de luta à opressão e a injustiça, acabam por achar um milagroso ponto de encontro e de unidade que não se repete.¹⁹ (BRIOSI, p. 238)

Tendo participado da Resistência como soldado do movimento *partigiani*, Italo Calvino buscou, por meio da ótica infantil, descrever o universo italiano no pós-guerra. Comprometido com o mundo à sua volta, o escritor faz um retrato – em tom fabular - do clima da Itália. Tendo ingressado em 1944 no Partido Comunista, o escritor italiano que

attenzione al dettaglio quotidiano; quella forma dell'impegno civile che, senza pretendere di insegnare nulla, chiede solamente di porsi con onestà di fronte a tutte le domande che accade di incontrare strada facendo. (ORLANDI, 2008, p. 01-02)

¹⁹ [...] unisce una visione della Resistenza come momento per così dire assoluto della storia recente, nel quale le ragioni, dell'individuo e quelle della storia, i sentimenti degli uomini e la necessità di un'azione sociale di rinnovamento, di lotta all'oppressione e all'ingiustizia trovano un miracoloso, irripetibile punto di incontro e di unità. (BRIOSI, p. 238)

atuou como guerrilheiro contra o regime fascista faz uso das experiências da população do país durante os conflitos finais da Segunda Guerra para escrever seu primeiro livro.

Pin é o protagonista do seu romance inaugural e é a partir de sua perspectiva que Italo Calvino contará sobre o desencadeamento do conflito em terras italianas, ainda ocupadas pelos alemães. Além de descrever a luta de Resistência contra os “camisas negras”²⁰, o escritor leva o leitor a conhecer um pouco mais sobre a realidade ambiental da Ligúria²¹. Atento às particularidades dialetais da língua italiana, Italo Calvino faz uso de uma linguagem renovada na tentativa de uma comunicação mais direta. É a participação da Resistência na guerra. “Baseados na estratégia de guerrilhas, os *partigiani* membros da Resistência eram mulheres, operários, soldados, crianças, intelectuais e até católicos” (MORAES, 2013, p. 14).

Junto aos partigianos, partidos políticos constituíram o Comitê pela Libertação Nacional (CLN), organizações políticas criadas para promover e coordenar a Resistência contra o fascismo a partir do setembro de 1943, na última fase da Segunda Guerra Mundial. O comitê central, em Roma, era formado por seis partidos: (democrata trabalhista, comunista, socialista, liberal democrata, de ação, democrático cristão), que operaram na clandestinidade durante a guerra. (CALVINO, 2004, p. 14)

Indo contra os ideais nazifascistas da época, a Resistência se desenvolveu a partir do verão de 1943, impulsionada pelo armistício de 08 de setembro que proclamou o fim da aliança militar com a Alemanha.

A importância destas narrativas neorrealistas está nos retratos da brutalidade há pouco cometida. O contexto histórico e social da década de 1950 possibilitou registrar na história o que ainda permanece na memória daqueles que vivenciaram o período. “Nesse período de reconstrução da Itália, o neorrealismo buscou se reapropriar do dialeto como prática cotidiana (representada literariamente) para fugir da imposição da língua padrão pelo regime e resgatar aspectos culturais da identidade nacional” (CALVINO, 2004, p. 15).

Adentrando o espaço da escrita fantástica, Italo Calvino escreve três livros, individualmente, e em seguida, os reúne em uma única coletânea. Composto por três narrativas escritas na década de 1950, *I nostri antenati* é definido pelo autor como um

²⁰ Nome dado aos membros da Milícia Voluntária para a Segurança Nacional: a primeira expressão de grupo paramilitar fascista. Sua designação vem da cor de seu uniforme, constituído por camisas negras e calças esverdeadas, cores usadas na farda dos militantes italianos que combateram durante a Primeira Guerra Mundial.

²¹ Região italiana localizada ao noroeste do país.

“ciclo completo”, que possui “em comum o fato de ser inverossímeis e de se desenrolar em épocas distantes e em países imaginários” (CALVINO, 1960, p. IX). Os narradores da trilogia são personagens internos às histórias e seus protagonistas assumem posições importantes na sociedade (visconde, cavaleiro e barão) - protagonistas alegóricos, símbolos do homem moderno e da difícil relação entre o indivíduo e a sociedade. Assim, a trilogia tende a tratar da condição humana no século XX. “Já na metade dos anos Cinquenta – e em particular depois dos eventos que motivaram a sua saída do PCI – Calvino se colocou diante do problema de recolocar em uma nova perspectiva a relação entre indivíduo, história e natureza [...]”²² (ORLANDI, 2008, p. 02).

O quadro social relacionado à escrita das obras é do imediato pós-Segunda Guerra. Marcada pelo insólito, a coletânea descreve a realidade italiana e a tentativa do país de se reerguer, de restaurar sua esperança e a identidade de seu povo. Neste período, de acordo com Gomes (2014), acentuam-se questionamentos sobre a identidade humana, incompleta e dividida pelos atos desumanos da Guerra, e o do não lugar.

É a partir da trilogia *I nostri antenati* que Calvino rompe com a linha neorrealista; suas próximas narrativas serão adaptadas por meio do viés do fantástico. Nelas, o escritor faz a representação dos traumas da guerra e do fascismo por meio de outra releitura. Com o apoio de obras consagradas, Calvino se apoia na ironia e na paródia, recuperando gêneros de épocas remotas, significadas em contextos diferentes, amparadas ainda pelos conflitos do homem moderno.

Nada existe em *parodia* que necessite da inclusão de um conceito de ridículo, como existe, por exemplo, na piada, ou *burla*, do burlesco. A paródia é, pois, na sua irônica “transcontextualização” e inversão, repetição com diferença. Está implícita uma distanciação crítica entre o texto em fundo a ser parodiado e a nova obra que incorpora, distância geralmente assinalada pela ironia. Mas esta ironia tanto pode ser apenas bem humorada, como pode ser depreciativa; tanto pode ser criticamente construída, como pode ser destrutiva. (HUTCHEON, 1985, p. 48, grifo original)

Quando nos reportamos aos grandes heróis da literatura mundial, em especial aos das tradições greco-latinas (de natureza sobre-humana), vemos a relação dos mesmos com as divindades e semideuses, em manifestações expressivas do mito.

No entanto, considerando as narrativas *Il visconte dimezzato* (1952); *Il barone rampante* (1957); *Il cavaliere inesistente* (1959), o herói, reflexo da transformação

²² Già verso la metà degli anni Cinquanta – e in particolare dopo gli avvenimenti che motivarono la sua uscita dal PCI – Calvino si era posto il problema di ricollocare in una prospettiva nuova i rapporti tra individuo, storia e natura [...]. (ORLANDI, 2008, p. 02)

sofrida pelo indivíduo como ser social, torna-se inapto. Para Sanches (2016), a essência falida do herói está relacionada a não resolução de seus problemas e, assim, este herói contemporâneo já não mais se enquadra nos modelos clássicos.

Sofrendo progressiva desmitização ao longo dos séculos, em virtude das mudanças sociais, o herói nascido na tradição grega – *herós* – padece frente às consequências de uma sociedade marcada por implicações morais e políticas somadas aos desastres como, por exemplo, as duas grandes guerras. Prisioneiro desta nova realidade, o herói moderno é subvertido e narrado pela perspectiva paródica em relação àquele clássico; os comportamentos e as experiências, antes caracterizados por uma grandeza superior, são agora descritos a partir de seu caráter individual, inconstante e limitado. (CAMARGO, 2017, p.124-125)

As narrativas foram depois publicadas em um único volume, *I nostri antenati* (1960), e suas páginas refletem a observação do escritor italiano acerca do homem contemporâneo em confronto com a sua realidade. Os elementos literários utilizados para sua constituição são característicos da literatura fantástica, mas é o mundo real a impulsionar sua maneira de escrever.

1.3. Italo Calvino: O crítico literário

Considerado um dos principais intelectuais do século XX, Italo Calvino atuou também como crítico. Assim como nas correspondências contidas no livro *I libri degli altri* (1991), obra na qual se tem ideias e conceitos discutidos com os mais importantes escritores contemporâneos, Calvino discute e discorre também sobre a literatura em artigos e ensaios publicados em revistas e jornais da época.

Os ensaios de maior destaque que definem o período de “empenho” do escritor estão no volume *Assunto encerrado. Discursos sobre literatura e sociedade* (CALVINO, 2009), tradução de *Una pietra sopra. Discorsi di letteratura e società*. Uma jornada complexa que se estende desde o romance civil, que une fantasia e fábula, à definição de uma literatura cibernética ou combinatória. A seleção traz ensaios, artigos, conferências e entrevistas do escritor italiano acerca da literatura e sua relação com a sociedade, a natureza e a política. Inquieto, como sabemos, diante das grandes transformações ocasionadas principalmente pela Segunda Guerra Mundial, o intelectual politicamente engajado ampliará suas percepções e reflexões agora em relação à literatura, não só italiana, mas também mundial.

Publicado pela primeira vez em 1980, o volume reúne, segundo o próprio escritor (e também organizador da obra), a mais significativa seleção de críticas constituintes de sua formação no cenário intelectual mundial. Os assuntos tratados, no âmbito político, social, ou econômico, sempre perpassam o universo literário. A condensação dos textos possibilita uma perspectiva da caminhada do escritor desde a juventude, bem como o seu conhecimento sobre a grande biblioteca literária mundial, que contribuiu para o amadurecimento como escritor e crítico. No Brasil, a obra foi traduzida por Roberta Barni, impressa pela Companhia das Letras e publicada em 2009.

A ambição juvenil de que parti foi a do projeto de construção de uma nova literatura que por sua vez servisse para a construção de uma nova sociedade. As correções e transformações que aquelas expectativas sofreram vão aparecer da sucessão dos textos aqui reunidos. Certamente o mundo que hoje está diante de meus olhos não poderia ser mais oposto à imagem que aquelas boas intenções construtivas projetavam para o futuro. (CALVINO, 2009, p. 07)

Os textos são conferências e artigos lidos e publicados dentro e fora da Itália, no período de 1950 a 1978. É neles que observamos a grande interação do intelectual com o universo literário, principalmente a partir de suas mais variadas referências literárias e artísticas. Dentre as principais menções, encontramos passagens sobre Alessandro Manzoni, Cesare Pavese, Elio Vittorini, Pier Paolo Pasolini, Umberto Eco, Roland Barthes, Émile Zola, Liev Tolstói, entre outros.

Os principais periódicos utilizados para as publicações são: *Il Giorno* (1956), *Il Menabò* (1959-1967), *Paese Sera* (1949-2013), *The times literary supplement* (aparece pela primeira vez como suplemento do jornal britânico *The Times*, em 1902), *Il Caffè* (1953-1977), *Corriere della Sera* (1876), *L'Approdo Letterario* (1952-1977), *Il Ponte* (1945), *Libri Nuovi* (1968), *Revista Pirelli* (1948-1972), *20th Century Studies* (?), *L'Espresso* (1955), *Nuovi Argomenti* (1953-1964), *Nuovasocietà* (1972-1983) e *Derrière Le Miroir* (1946-1982). Neles estão presentes discussões sobre a sociedade, as mudanças frente às revoluções industriais e sua relevância na construção de novas literaturas, a concepção neorrealista italiana, e as invenções ocasionadas pelo mundo pós-moderno.

Para falar um pouco mais sobre estes periódicos, temos como um dos mais importantes desta época, *Il Menabò*: revista editada pela Einaudi – em cadernos de periódicos não muito bem definidos - onde autores jovens tratavam de falar sobre o que estava sendo discutido, em especial sobre a relação estabelecida entre literatura e

indústria. A revista *Pirelli* também trazia em suas páginas temas da cultura contemporânea e, além disso, traduções de textos escritos logo após o fim da Segunda Guerra. Fundada por Giambattista Vicari, *Il Caffè*, a partir de 1957, atuou por meio da literatura satírica, excêntrica e grotesca, publicando, por exemplo, François Rabelais, Jonathan Swift e Lewis Carroll.

Na tentativa de fixar no tempo suas reflexões e o panorama literário de sua época, a seleção de textos de Italo Calvino contempla sua atividade crítica e o seu olhar para com o cenário intelectual do imediato pós-guerra.

Em “O Miolo do Leão”, por exemplo, conferência lida em 17 de fevereiro de 1955 em Florença (e publicada pela revista *Paragone* em junho do mesmo ano), Calvino fala sobre a importância da literatura, de sua ação na história e do papel desenvolvido pelos personagens literários, em especial de um “protagonista verdadeiro” na representação do sujeito.

[...] compreender para que tipo de homem ela, história, com seu labor múltiplo, contraditório, está preparando o campo de batalha, e ditar-lhe a sensibilidade, o impulso moral, o peso da palavra, a maneira como ele, homem, deverá olhar à sua volta no mundo; aquelas coisas, enfim, que somente a poesia – e não, por exemplo, a filosofia ou a política – pode ensinar. (CALVINO, 2009, p. 07)

Na tentativa de falar sobre a função das personagens literárias, Calvino inicia sua discussão a partir da imagem do “homem hermético”, sendo este talvez o último “personagem verdadeiro” da literatura, capaz de suscitar o encontro do mesmo com o sujeito-leitor. A constatação do escritor estaria no fato de que nas obras neorrealistas, o personagem não se permitiria simbolizar por um caráter humano específico.

Para o escritor, as literaturas que lhe são contemporâneas (como as que tratam da Resistência, por exemplo) não conseguem assimilar os tormentos interiores dos protagonistas, nem ao menos os da coletividade da época. O “eu” dos narradores mais jovens são aqueles que não mais formulam pensamentos, não mais participam das ações sociais. Pressupõe-se, assim, que o eu-lírico-intelectual não mais exista, visto a tentativa de representação mais objetiva do mundo.

Sobre os experimentos narrativos a partir da escrita dialetal, Calvino (2009) diz que a retomada dos dialetos estaria relacionada ao cansaço e à involução da língua literária.

A língua literária deve [...] manter-se o tempo todo atenta aos vulgares falados, e alimentar-se deles e renovar-se com eles, mas não deve se

anular neles, nem imitá-los por brincadeira. O escritor deve poder dizer mais coisas das que os homens de seu tempo dizem normalmente: deve elaborar para si uma língua a mais complexa e funcional possível para a própria época: não fotografar com deleite os dialetos, que são, sim, repletos de sabor e vigor e sabedoria, mas também de ofensas toleradas, de limitações impostas de hábitos de que não sabemos nos livrar. (CALVINO, 2009, p. 17-18)

A literatura deve conhecer e acompanhar a renovação dialetal, mas não anular-se nela. Para o escritor, é importante que se compreenda a história do país que é constituído de vários dialetos regionais, mas é necessário também que não se perca de vista a dimensão vivida pelo romance, que é a da história, e não a da geografia. O verdadeiro tema de um romance estaria relacionado à abordagem do sujeito no mundo e não a uma localidade. “É no ‘fazer história’ que o escritor deve apostar, ainda que partindo da realidade do lugar que mais ama e conhece: e a história, ensinaram-nos, sempre é história contemporânea, é intervenção ativa na história futura” (CALVINO, 2009, p. 19).

O importante para Calvino seria que os personagens, homens e mulheres, assim como já é da função da literatura, assumissem posturas ativas na história, que estivessem mais próximos das práticas das coisas. “A literatura tem de voltar-se para aqueles homens, tem de ensinar-lhes enquanto deles aprende, servir-lhes, e pode servir apenas numa coisa: ajudando-os a ser cada vez mais inteligentes, sensíveis, moralmente fortes” (CALVINO, 2009, p. 21).

Para isso, seria necessário que os escritores assumissem sua posição na sociedade, como parte integrante e funcional dela; só assim, seria possível pensar em uma renovação da história, em uma luta mais efetiva contra a realidade de massacres e dissoluções que se apresentava.

Sobre a literatura italiana, mais especificamente, Calvino (2009) aborda três momentos do romance de seu tempo na conferência “Três correntes do romance italiano de hoje”, publicada em inglês pelo *Italian Quarterly*, de Los Angeles, em 1960. Apesar da diferença de personalidades entre os escritores e a inconsistência em relação às escolas literárias, a literatura italiana seria, para ele, uma das mais ricas e vitais de sua época, mesmo não conseguindo descrevê-la mais claramente.

Correspondente ao início da escrita autobiográfica, o Neorrealismo, “um dos raros movimentos italianos dos quais o público internacional teve conhecimento”, teve sua ascensão nos anos 40, mas, ao mesmo tempo, a desaprovação de grandes escritores como Cesare Pavese e Elio Vittorini, ambos interessados pela escrita americana de

Herman Melville, Ernest Hemingway, Mark Twain e William Faulkner (CALVINO, 2009, p.59).

Nos últimos anos do fascismo, os temas políticos entrelaçaram-se aos motivos literários: os Estados Unidos eram uma alegoria gigantesca de nossos problemas, de nós, italianos daquela época, de nosso mal e de nosso bem, de nosso conservadorismo e de nossa necessidade de rebelião, de nosso Sul e de nosso Norte, de nosso mosaico de gente e dialetos, do Piemonte de Pavese e da Sicília de Vittorini – um teatro onde se representava, sob formas explícitas e extremas, um drama não muito diferente do nosso drama oculto, do qual era proibido falar. (CALVINO, 2009, p. 61)

Era a literatura americana, juntamente com o “hermetismo” italiano, a formar os novos escritores no final do fascismo na Itália.

Crescíamos em anos de tragédia, e era natural que nossa paixão pela literatura e nossa paixão pelas sortes do mundo se tornassem uma coisa só [...]. Procurávamos imagens do mundo, procurávamos alguma coisa que, no mundo das palavras e das imagens, valesse a força e a tragicidade de nossa época. (CALVINO, 2009, p. 61)

“Nosso ideal era uma literatura soldada à civilização produtiva, que levasse uma forte carga fantástica e moral, mítica, diretamente nas coisas, nas palavras, nos gestos da vida moderna” (CALVINO, 2009, p. 62). Assim como na maioria dos outros países, a literatura era desencadeada pelas respostas ansiosas dos problemas trazidos pela indústria e pela mecânica, pela vida civilizada. Além disso, a essência destes jovens e a renovação da cultura foram sendo construídas a partir de ideais e lutas durante a Resistência. “A Resistência fez crer que era possível uma literatura como épica, carregada de uma energia a um só tempo racional e vital, social e existencial, coletiva e autobiográfica” (CALVINO, 2009, p. 63).

Para Italo Calvino, a ausência das vozes de Cesare Pavese, que cometeu suicídio em 1950, e Elio Vittorini, que passou por momentos de silêncio, trabalhando apenas como crítico literário, coincidiu com o fim de um clima comum à atividade literária do pós-guerra. O que houve depois foram livros rudes, com testemunhos de experiências cruéis, de uma literatura imatura: a do movimento neorrealista italiano.

Para a configuração da literatura de seu tempo, mais especificamente do romance, Calvino aponta três caminhos: o primeiro (elegíaco) “o do recuo da épica na elegia”. Trata-se da literatura de chave melancólica, prosaica, de um aprofundamento sentimental, “sem halos líricos ou sublimes”. Como exemplo, cita Carlo Cassola e seu livro *Il taglio del bosco* (1950), e Giorgio Bassani, com o conto *Una lapide in via*

Mazzini. Ambas as obras retratam os sofrimentos vividos durante a Resistência e sua tensão acerca da individualidade humana e na própria história coletiva. O segundo caminho (dialetal) recupera “a tensão existencial e histórica, procurando-a na linguagem, introduzindo a linguagem popular falada, o dialeto, na língua literária” (CALVINO, 2009, p. 67). Tem-se, neste caso, o dialeto e a língua falada, como meio expressivo particular; expressões rudes, simples e limitadas que seriam utilizadas para transmitir o mundo complexo de então. Um de seus exemplos é Pier Paolo Pasolini e a sua tentativa de resgatar o instinto do povo e sua relação com a moral política a partir de uma escrita constituída pelo jargão do subproletariado dos subúrbios da capital. Por fim, o terceiro caminho seria o da transfiguração fantástica:

Eu também estou entre os escritores que começaram na literatura da Resistência. Mas aquilo de que não quis abrir mão foi a carga épica e venturosa, de energia física e moral. Já que as imagens da vida contemporânea não satisfaziam essa minha necessidade, para mim foi natural transferir essa carga para aventuras fantásticas, fora de nossa época, fora da realidade. Um senhor do século XVIII que passa a vida no alto das árvores, um guerreiro partido em dois por uma bala de canhão e que continua vivendo partido ao meio, um guerreiro medieval que não existe, é apenas uma armadura vazia. (CALVINO, 2009, p. 69)

Colocando-se como exemplo, a escrita realista de Calvino é sempre triste, mesmo quando faz uso da ironia e do paradoxo; por isso, a alternância de histórias realistas e fantásticas em seu trabalho narrativo. E como referência de produção, o escritor cita Ludovico Ariosto e sua tendência às fábulas, sua maneira de narrar sem desconsiderar as virtudes da cavalaria. Poeta límpido e divertido, na concepção do escritor, Ariosto teria conseguido, a partir da deformação fantástica, dar sentido à sua realidade, com ensinamentos muito atuais sobre o indivíduo e sobre o mundo. “[...] ele nos ensina como a inteligência vive também, e sobretudo, de fantasia, de ironia, de esmero formal [...]” (CALVINO, 2009, p. 71).

No texto “Diálogo de dois escritores em crise”, conferência lida em países como Suíça, Suécia, Dinamarca e Noruega (entre março e abril de 1961), Calvino diz que, mesmo que a realidade pareça trágica e terrível, é preciso escrever sobre, levando às últimas consequências o que nela é implícito, mesmo que isso soe absurdo (CALVINO, 2009, p. 80).

Para o escritor, viver o nosso tempo consiste em sofrê-lo, diferentemente de Carlo Cassola, amigo interlocutor do diálogo, que acredita que, para entender a realidade, é preciso virar-lhe as costas, opor-lhe resistência.

Supondo um diálogo com o escritor Carlo Cassola em um dos Cafés da *Via Veneto*, Calvino reflete sobre a necessidade de escrever romance em um século de tormentos, de ideologias diversas, de problemas sociais e de transformações de costumes. E se questiona: conseguiria ele espaço, por meio de suas produções, apesar da ascensão do cinema e da imprensa periódica?

A imprensa diária e periódica acompanha e registra, dia após dia, os fenômenos do costume, aliviando a literatura daquela tarefa de representação minuciosa da própria época que foi seu ônus e sua alegria no século XIX. Mas a que nos leva nosso contínuo e nervoso folhear dos jornais ainda frescos de tinta? Informa-nos apenas sobre tudo o que não conta. (CALVINO, 2009, p. 83)

Apesar da exigência de uma imediatidade e praticidade do mundo contemporâneo, Calvino mesmo responde:

O romance não pode mais ter a pretensão de nos informar sobre como é o mundo; deve e pode descobrir, porém, a maneira, as mil, as cem mil novas maneiras em que nossa inserção no mundo se configura, expressando pouco a pouco as novas situações existenciais. (CALVINO, 2009, p. 85)

Analisando o passado, em “O desafio ao labirinto”, publicado em 1962, na revista *Il Menabò*, Calvino expõe o trauma da Revolução Industrial sofrido pelas artes, literatura e filosofia. As relações mudam e o homem torna-se engrenagem de uma grande produção em massa, onde a sociedade parece tropeçar na tentativa de acompanhar o processo tecnológico.

“Diante do escândalo da primeira Revolução Industrial, anti-humanística e antipoética, as respostas da cultura podiam ser duas: aceitá-la para devolvê-la à história humana, recusá-la para contrapor-lhe outro mundo de valores em outro plano” (CALVINO, 2009, p. 103). É neste cenário que a cultura poética encontra amparo no fruto da civilização industrial a partir do estetismo: “contra o horror *poncif* do progresso burguês, a religião da beleza fora do espaço e do tempo” (CALVINO, 2009, p. 103).

Mas é também neste contexto, final do século XVIII, que a literatura vê a possibilidade de contestar a Revolução Industrial, aceitando a realidade e não recusando-a, mas resgatando-a da desumanidade. Esta literatura de aspecto cultural

burguês é representada pelo escritor por meio de nomes expressivos como Elémire Zolla, Henri-Marie Beyle (Stendhal), Honoré de Balzac.

“Essa, não representação, mas mimese formal-conceitual da realidade industrial, começa nas artes visuais e, aliás, diria, nas artes que procuram a forma a ser dada aos objetos da vida cotidiana” (CALVINO, 2009, p. 106). Como representante da arquitetura, Calvino relembra William Morris; na literatura, a proeminência do visual a partir de Guillaume Apollinaire e Vladimir Maiakovski. No entanto, a grande referência está em Pablo Picasso:

[...] disse tudo o que se podia dizer no sentido de história do signo gráfico e pictórico, de história pública mundial, de história autobiográfica. Em suma: o único homem, depois de Shakespeare, que expressou o mundo e a si próprio de maneira total. (CALVINO, 2009, p. 109).

A realidade da Segunda Revolução Industrial, por sua vez, é caracterizada pelo plano da interioridade; da “vanguarda permanente das formas”. Italo Calvino define duas linhas literárias neste período: a da racionalização e a visceral:

A linha “racionalista”, ou da estilização redutiva e matemática-geometrizante, obteve relativa vitória ao conseguir impor o gosto de seus *designers* e arquitetos ao mundo industrial, mas pagou o preço de um enfraquecimento de sua força criativa e combativa. O monopólio da oposição à ideologia industrial parece ter sido assumido pelos desenvolvimentos da linha “visceral” [...] mas é uma oposição tão pouco dialética que poderia ser considerada até uma tranquila divisão de territórios. (CALVINO, 2009, p. 111)

As transformações do mundo exterior começam a perder seu interesse; é a interioridade do ser que domina o cenário e a postura, não só do poeta e escritor, mas do homem comum.

O homem da segunda revolução volta-se à única parte não cromada, não programada do universo, isto é, a interioridade, o *self*, a relação não mediada totalidade-eu. Essa não é apenas uma postura do poeta, do artista ou do *beatnik*, mas também do simples sujeito pensante e “comportamentante”. (CALVINO, 2009, p. 112)

Além de debates sobre cultura, literatura e política, a coletânea traz o diálogo estabelecido pelo escritor com seus amigos intelectuais. Temos, por exemplo, o texto “Italiano, uma língua entre as outras línguas” publicado em 30 de janeiro de 1965, na revista *Rinascita*. Nele, Calvino diz que a língua italiana, assim como as outras, não é perfeitamente funcional no que se refere às exigências da civilização moderna. É

preciso que a mesma seja estudada a partir do quadro linguístico mundial, e não isoladamente. A vantagem do italiano estaria em sua ductilidade, na facilidade de traduzir outras línguas. Mas em contrapartida, por ser uma língua isolada, é uma das mais difíceis de ser traduzida, principalmente pela presença de dialetos e excessivos localismos e “códigos”.

Os da literatura ainda seriam danos menores ou, de todo modo, previsíveis. Quem lê literatura traduzida já sabe que está fazendo alguma coisa aproximativa. A escrita literária consiste cada vez mais num aprofundamento no espírito mais específico da língua [...] o que a torna cada vez mais introduzível. (CALVINO, 2009, p. 142)

Os equívocos na tradução estariam relacionados à escrita “sem código”, ou seja, na utilização de diversos “códigos” ao mesmo tempo por parte dos italianos, nos variados termos contidos em cada região do país: um problema de nível internacional, visto que há escritos políticos e artigos publicados na língua italiana que são praticamente intraduzíveis.

[...] antes de escrever na própria língua, é preciso pensar em outra língua, ou numa espécie de esperanto que seja bom para todos? Uma pretensão dessa espécie, para a nossa como para qualquer língua, equivaleria a castrar o pensamento, achatá-lo, privá-lo da capacidade de destacar nuances, desenvolver intuições sutis. (CALVINO, 2009, p. 144)

Para os que escrevem em favor da comunicação, o escritor expõe que os mesmos devem pensar no grau de traduzibilidade de seus textos; especialmente na linguagem política do país, considerada “técnica” e “tecnológica” demais.

Meu ideal linguístico é um italiano que seja o mais *concreto* e o mais *preciso* possível. O inimigo a ser vencido é a tendência que os italianos têm de usar expressões *abstratas* e *genéricas*. Para se desenvolver como língua *concreta* e *precisa*, o italiano teria possibilidades que muitas outras línguas não têm. Mas a necrose que tende a fazer dele um tecido verbal em que nada se vê ou se toca o está excluindo do número das línguas que podem esperar sobreviver aos grandes cataclismos linguísticos dos próximos séculos. (CALVINO, 2009, p. 146-147, grifos originais)

Ao contextualizar o importante papel do escritor italiano frente à arte de traduzir, Orlandi (2008) narra a aproximação pelo tradutor do texto de origem, do seu mecanismo gerador, revivendo o instante em que o texto nasceu. Traduzir seria, para Italo Calvino, o verdadeiro modo de se ler um texto.

Comprometido, assim, com a arte literária em todos os seus aspectos, Calvino em resposta a uma enquete de Gian Carlo Ferretti, tece “Para quem se escreve? (A prateleira hipotética)”. Publicado em 24 de novembro de 1967, na revista *Rinascita*, o texto questiona a necessidade de se escrever um romance e para quem o deve ser feito.

No primeiro momento, o escritor diz que os romances devem ser escritos para pessoas que leram outros romances e/ou poesias; e que os mesmos devem ser escritos para serem colocados ao lado de outras obras, em uma prateleira “hipotética”, modificando-a e possibilitando a reflexão acerca dos que já estão ali.

Em cada época encontramos um valor moral e social, valores pré-determinados que influenciam na designação de um certo cânone literário e até mesmo na interpretação do sujeito sobre o mundo. Para Calvino, é o questionamento destas escalas de valores e o código estabelecido que são importantes: “[...] uma situação literária começa a ser interessante quando se escrevem romances para pessoas que não são apenas leitores de romances, quando se escreve literatura pensando numa prateleira de livros que não sejam somente de literatura” (CALVINO, 2009, p. 191).

Na Itália, nos anos 1940 e 1950, por exemplo, a exigência estabelecida era de leituras políticas e/ou histórico-políticas; o que para Calvino era uma falha, já que não havia cultura política no país; a sua construção cultural dependeria muito mais de discussões entre o que estava sendo produzido.

Já em sua contemporaneidade, Calvino diz que os livros são escritos de maneira a contestar a própria literatura (de sua negação), e chega a uma conclusão: “[...] escrevemos romances para um leitor que finalmente terá compreendido que já não deve ler romances” (CALVINO, 2009, p. 192).

Mesmo no campo socioeconômico, a literatura deve ser escrita para todos, e não há espaço para a diferença de classes. Para Calvino, a obra só se torna revolucionária a partir da consciência do escritor sobre o contexto geral em que sua produção está inserida.

[...] É preciso que a literatura reconheça quão modesto é seu peso político: a luta decide-se com base em linhas estratégicas, táticas gerais e em relações de força [...]. O efeito que uma obra importante (científica ou literária) pode ter na luta geral em andamento é levá-la para um nível de consciência mais alto, aumentar seus instrumentos de conhecimento, de previsão, de imaginação, de concentração etc. (CALVINO, 2009, p. 194)

Para o escritor italiano, a literatura seria uma das responsáveis por acrescentar ao ser humano “consciência”, além de instrumentos de previsão e imaginação que permitem ao indivíduo se orientar de modo mais sábio em um “mundo complicado, vasto e contraditório” (ORLANDI, 2008, p. 11). E é esta literatura, o objeto central de seus estudos, mesmo quando a mesma é analisada em contraposição ou associação a outras áreas de conhecimento.

Em “Cibernética e fantasmas (notas sobre a narrativa como processo combinatório)”, publicado em *Le conferenze dell'Associazione Culturale Italiana*, na passagem do ano de 1967 a 1968, Calvino (2009) diz que, assim como a Matemática, a Literatura é uma linguagem estudada a partir de seus códigos. Algumas escolas, como a da União Soviética – “neoformalista” – e a da França – *Ouvroir de Littérature Potentielle* – analisam o sistema linguístico de maneira matemática, com cálculos de probabilidades e pesquisas sobre estruturas matemáticas.

Para Italo Calvino, seria concreta a possibilidade de máquinas, a partir destes códigos matemáticos, criarem poemas e romances, assim como já o fazem em traduções. Mas elas conseguiriam transmitir intimidade psicológica, experiências, imprevisibilidade de humor, aflições e ilusões como o escritor em sua forma humana?

Qual seria o estilo de um autômato literário? Penso que sua verdadeira vocação seria o classicismo: banco de testes de uma máquina poético-eletrônica será a produção de obras tradicionais, de poesias com formas métricas fechadas, de romances com todas as normas. Nesse sentido, a utilização que a vanguarda literária fez até agora das máquinas eletrônicas ainda é demasiado humana. (CALVINO, 2009, p. 203-204)

As máquinas são perspectivas do escritor frente o desenvolvimento da cibernética. Mas poderiam elas mudar de personalidade como um escritor? Questionamentos do tipo “como e por que a escrita?”; “de que maneira ela acontece e quais são os caminhos (sociais, psicológicos e íntimos) percorridos?” são despertados ao longo da publicação.

Para Calvino, o escritor já é uma máquina:

[...] o é quando funciona bem: o que a terminologia romântica chamava de gênio ou talento ou inspiração ou intuição nada mais é que encontrar o caminho empiricamente, pelo faro, pegando atalhos lá onde a máquina seguiria um caminho sistemático e escrupuloso, ainda que muito veloz e simultaneamente múltiplo. (CALVINO, 2009, p. 206)

O momento decisivo da literatura, no entanto, continuaria sendo o da leitura. Mesmo que fruto de uma produção mecânica, a literatura só teria lugar garantido e privilegiado na consciência humana sendo por ela julgada, destruída, renovada ou exaltada. Só o autor poderá vir a desaparecer, já o leitor, não.

A sua análise do estado atual da literatura - e acima de tudo de sua função no mundo contemporâneo - começou com a mudança histórica ligada à revolução industrial e a consequente mudança de perspectivas e modos de representação do real, para indicar a necessidade de uma literatura que da “multiplicidade cognoscitiva” fazem a sua razão de ser e o seu principal instrumento.²³ (ORLANDI, 2008, p. 29-30)

Além de sua importância literária, Italo Calvino participou de grandes movimentos sociais, como o da Resistência, e escreveu sobre suas experiências e dúvidas acerca da realidade, do homem e da vida. Mais que uma visita ao universo literário, as críticas comentadas nos permitem ampliar o olhar para o exterior, para o contexto em que uma obra é produzida, para o que ela exige que seja considerado, pensado, refletido, questionado, se for o caso.

²³ La sua analisi dello stato attuale della letteratura – e soprattutto della sua funzione nel mondo contemporaneo – è partita dal cambiamento storico legato alla rivoluzione industriale e dal conseguente cambiamento di prospettive e modi di rappresentazione del reale, per giungere ad indicare la necessità di una letteratura che della “molteplicità cognoscitiva” faccia la sua ragion d’essere e il suo principale strumento. (ORLANDI, 2008, p. 29-30)

2. A ESCRITA DE SI NO ESPAÇO LITERÁRIO

De características autobiográficas, as escritas de si, apesar de seu atual destaque no universo das letras, já foram classificadas como literatura de menor valor. Sofrendo discriminações, elas permaneceram por séculos à margem do espaço destinado às grandes narrativas e ainda hoje são motivos de discussões dentro do campo da literatura. Além de trazer marcas autobiográficas, a produção das escritas de si sempre esteve ligada, em sua maioria, às mulheres, motivos estes que podem evidenciar a sua dificuldade no reconhecimento literário.

Para Michel Foucault, em *A escrita de si* (1992), dentre as analogias sobre a escrita, está a de que a mesma “atenua os perigos da solidão; suscita o respeito humano e a vergonha” (FOUCAULT, 1992, p. 131). E mais; para o filósofo francês a ação da escrita sobre o pensamento estaria ligada ao “constrangimento que a presença alheia exerce sobre a ordem da conduta” (FOUCAULT, 1992, p. 132). Neste caso, este tipo de escrita se aproximaria, por meio de movimentos internos da alma, do ato da confissão. Relacionada à espiritualidade, a mesma se configuraria como combate espiritual, de enfrentamento da realidade, ou até mesmo como meditação.

As escritas de si eram compostas por informações de leitura que o indivíduo fazia para serem usadas depois em um determinado momento. Depois de registradas, essas ideias fragmentadas contribuíam para uma análise interior. Neste sentido, Lúcia Helena da Silva Joviano salienta, em “O universo da escrita de si: autobiografias, memórias, diários” (2008), que:

a escrita de si, inserida no campo da narrativa autobiográfica, constitui-se em uma estratégia de cuidado de si atualizada no sentido de poder ser um mecanismo propiciador de unidade interna para subjetividades atormentadas pela pergunta – “Quem sou?” (JOVIANO, 2008, p. 04)

O pensamento ocidental que, na passagem da cultura pagã à cultura cristã foi amparado pela imposição do “conhece-te a ti mesmo”, reflete a ideia do cuidado que o sujeito precisa ter sobre si mesmo, cuidado este já fundamentado pela “arte de viver” da Antiguidade. Era na escrita que o sujeito se conhecia e colocava à mostra suas ações que poderiam ser contrárias a uma vida asceta; era o momento em que, tornando públicos os seus atos, o mesmo poderia se envergonhar, e por consequência, se arrepender. Bruno Lima Oliveira, em “A escrita de si: genealogia” (2015) reforça essa ideia, dizendo que

“a escrita atuaria como uma espécie de censor, que constrangeria pensamentos indesejados de uma alma devota, uma vez que estaria tornando público o propósito não condizente com a ascese” (p.64). O modelo social nesta época - da pólis antiga - era preestabelecido e todos os cidadãos viviam conforme uma mesma conduta em favor do bem público.

Pela moral cristã, entende-se que esse conhecer-se a si mesmo constitui um modo de renunciar a si mesmo: é a partir da renúncia e da inibição do pecado que se pode ter uma vida disciplinada, podendo, assim, alcançar a salvação. Neste caso, “o si é a instância que se pode e se deve rejeitar” (KINGLER, 2007, p. 30).

Foi com o ato da assinatura trazida pelo Renascimento e, logo depois, com a Declaração dos Direitos dos Homens em 1789 que a concepção de indivíduo ganhou força. No entanto, o individualismo só é posto em evidência com a ascensão da burguesia, no período subsequente ao da Revolução Francesa. É neste momento que o sujeito amplia as manifestações de suas angústias e os questionamentos de sua existência. Tão antiga quanto à escrita, a narrativa íntima e o registro das vivências do indivíduo só se fortalecem enquanto gênero a partir da sociedade burguesa e, conseqüentemente, por meio da ideia de indivíduo e de sua convicção histórica de existência. Para exemplificar as mudanças e a percepção do indivíduo para consigo mesmo, temos a era dos quartos privados e as escrivatinhas particulares, fechadas às chaves.

O individualismo ressaltado pela ascensão burguesa encontrará na autobiografia um de seus meios mais adequados de manifestação.

Começara, o gênero, a expandir-se logo no início da Idade Moderna, como veículo de um projeto humanista. A ideia era assegurar o convívio social através de comportamentos que todos pudessem aceitar e decodificar. Rapidamente, esse princípio espalhou-se às mais diversas atividades do cotidiano. A escrita foi uma das práticas que o sofreu com maior intensidade. Em vários países, a própria maneira de segurar a pluma, de forma a, com determinados gestos, obter os efeitos mais interessantes, era ensinada nas escolas através de tratados, e cultivada com absoluta propriedade pelos chamados “mestres escrivães. (MIRANDA, 2000, p. 44)

No limiar entre realidade *versus* ficção; individual *versus* coletivo; público *versus* privado, a escrita autobiográfica está assim relacionada à noção de indivíduo desde o seu surgimento. Sua revitalização, de acordo com Carlos e Esteves (2009), está relacionada à “desestabilização da ideia do sujeito vivenciada desde a modernidade”

(CARLOS; ESTEVES, 2009, p. 10). É na contemporaneidade que vemos realçar a discussão sobre a crise do sujeito e a sua representação.

Com o avanço da cultura midiática no final do século XX se pôde ver a afirmação destas representações: é a espetacularização do íntimo que, em comunhão com a exploração da lógica da celebridade, dá maior visibilidade ao que é tido como “privado”. Para Kingler (2007), todo esse cenário de proliferação de narrativas “vivenciais” é resultado das grandes publicações biográficas, autobiográficas, de testemunhos e memórias (p. 22).

Condicionados às melhorias da escrita, os episódios descritos nas páginas das narrativas de si são a própria imagem do eu idealizada. “[...] o mecanismo da recordação tende inevitavelmente a deformar as coisas vividas. Na literatura íntima, a reelaboração do passado envolve, portanto, uma ‘construção’ de identidade” (CARLOS; ESTEVES, 2009, p. 17). Na escrita de si, o indivíduo tem a oportunidade de se escrever outro a partir da leitura de si mesmo.

Chamadas também de literatura íntima, as escritas autobiográficas estão próximas de várias áreas do conhecimento como a filosofia, a história, a hermenêutica, a psicanálise e a antropologia. Por isso, o caráter híbrido das narrativas íntimas, característica ocasionada também em virtude do trânsito entre “real” e ficcional ou factual e ficcional.

Apesar dos questionamentos acerca dessas narrativas autobiográficas como gênero literário, que percorrem a base das teorias sobre as “escritas de si”, encontramos em “A literatura e os gêneros confessionais” (2004) uma análise mais enfática de Sheila Dias Maciel sobre a narrativa intimista. Diante das dúvidas e embates no cenário literário, Maciel (2004) se posiciona, abordando a narrativa autobiográfica em relação à chamada “alta literatura”:

A separação entre a Literatura propriamente dita e as obras confessionais é fruto de uma visão simplista que considera estas narrativas como formas de “não ficção”, devido aos resquícios autobiográficos anunciados. Contudo, não há literatura que não contenha elementos da realidade, assim como a chamada literatura intimista ou confessional não está isenta de desvios da linguagem, posto que é impossível transpor qualquer realidade fielmente retratada para a página escrita. Os gêneros confessionais, portanto, são, como qualquer discurso, uma produção humana entrecortada de ficção. (MACIEL, 2004)

Entendemos, assim, que as linhas que definem os limites entre ficção e “não ficção” são tênues e nem sempre visíveis (JOVIANO, 2008, p. 05).

É em *Corpos escritos* (1992), que Wander Melo Miranda também reflete acerca do caráter autobiográfico. No capítulo “A ilusão autobiográfica”, ele diz considerar o mesmo gênero bem mais que um enunciado, sendo o mesmo um ato de discurso “*literariamente* intencionado” (MIRANDA, 1992, p. 25, grifo original). Vê-se, portanto, que apesar das discordâncias sobre o gênero, a literatura intimista, assim como qualquer outra forma literária, não exclui mecanismos ficcionais em seu discurso na tentativa de uma leitura da realidade, e tem como mesmo objetivo contar sobre a experiência humana (MACIEL, 2004).

A literatura confessional é, antes de tudo, Literatura e esta separação deveria ser fruto apenas de implicações teóricas relativas ao uso da primeira pessoa na instância narrativa, já que é perceptivelmente infrutífero tentarmos separar, por meio de qualquer critério textual, a Literatura, reconhecida como tal, das formas autobiográficas. (MACIEL, 2004)

Com destaque nas livrarias, as literaturas íntimas têm ganhado espaço e força no mercado editorial no século XXI. Para Maciel (2004), o motivo pode estar relacionado ao desejo do sujeito em conhecer a vida e o íntimo do outro. Neste caso, o “outro” se tornaria, assim, o “produto de consumo” ou a “mercadoria” em questão.

O impulso das publicações das narrativas autobiográficas está relacionado ao próprio crescimento da população que, por suas vivências e reflexões interiores, passa a reconhecer o valor da intimidade; intimidade esta que fora descoberta logo após a conquista da privacidade. É a subjetividade que passa a ser cultivada em um ambiente que já não é mais contextualizado pela força da igreja e que sofre com as incertezas da ciência. Para Maciel (2004), a literatura íntima faz do “eu” uma presença singular.

2.1. As escritas de si: memórias, autobiografias, diários

Contrariando a postura dos conservadores, Philippe Lejeune dá continuidade aos estudos sobre textos autobiográficos iniciados no século XVIII, em especial em sua coletânea de ensaios de mais de trinta anos de reflexão sobre a questão: *O pacto autobiográfico: de Rousseau a internet* (2008). Em destaque, o estudo de diários, de autobiografias, de correspondências e, até mesmo, dos *blogs* fomentam ainda mais a investigação das escritas confessionais por parte do crítico francês que diz não ser

possível falar sobre autobiografia antes de 1770. Como marco zero do gênero, o estudioso cita a publicação das *Confissões*, de Jean-Jacques Rousseau (1712-1778).

Tendo o seu apogeu ligado ao século XX, as escritas autobiográficas receberam maior atenção a partir dos estudos de Philippe Lejeune.

Ao definir a autobiografia como “narrativa retrospectiva em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, quando focaliza sua história individual, em particular, a história de sua personalidade” (2008, p. 14), Philippe Lejeune é aquele que vai relacionar as três identidades contidas na narração: a do “autor”, “narrador” e “personagem”; para ele, só a partir desta relação é que se configurará uma autobiografia. O assunto desta deverá ser, principalmente, a vida individual do autor em sua totalidade.

Sobre a identificação do autor, Philippe Lejeune (2008) frisa que

um autor não é uma pessoa. É uma pessoa que escreve e publica. Inscrito, a um só tempo, no texto e no extratexto, ele é a linha de contato entre eles. O autor se define como sendo simultaneamente uma pessoa real socialmente responsável e o produtor de um discurso. (LEJEUNE, 2008, p. 23)

Para o estudioso, a autobiografia não comporta graus, ela “é tudo ou nada” (LEJEUNE, 2008, p. 25). Por isto, pressupondo a relação comentada acima, é necessária a identificação entre o nome do autor estampado na capa do livro, o narrador e o personagem, que é sobre quem se fala. Tendo como base a vida do autor, o critério de “identidade” se estende às outras escritas íntimas, como o diário, o autorretrato, autoensaio. Esta “identidade” não é questionada e deve ser logo assumida na enunciação, honrando, assim, a “assinatura”. “O que define a autobiografia para quem a lê é, antes de tudo, um contrato de identidade que é selado pelo nome próprio. E isso é verdadeiro também para quem escreve o texto” (LEJEUNE, 2008, p. 33). Esta característica é a que difere da biografia. A última, ao contrário da primeira, não pressupõe a identidade do narrador como sendo a mesma da personagem; o foco desse tipo de narrativa é o outro.

De “gênero contratual”, a autobiografia focaliza a experiência da personagem – que é também o autobiógrafo; e ela só contará o que ela própria pode (e quer) dizer. Definir a autobiografia, para Lejeune (2008), de maneira a oferecer uma forma mais clara de sua constituição, seria fracassar. Mesmo assim, por mais que seja impossível defini-la, isso não a impede de existir.

Praticando a autobiografia, Philippe Lejeune compreende que o texto só funciona a partir do ato de leitura. “À diferença de outros contratos de leitura, o pacto autobiográfico é contagioso. Ele sempre comporta um fantasma de reciprocidade, vírus que vai pôr em estado de alerta todas as defesas do leitor” (LEJEUNE, 2008, p. 74). O pacto autobiográfico estabelecido pelo leitor é denominado pelo estudioso como contrato; é este contrato que possibilitará as análises decorrentes da recepção. Na autobiografia há o esforço do autor – bibliográfico – em condicionar as memórias dentro de um percurso cronológico linear, mas ainda assim com possibilidade de deslizos. Neste tipo de narrativa, o protagonista é o centro e recompõe sua vida através do tempo.

Considerando a autobiografia no contexto histórico estudado neste trabalho, entendemos o *boom* das escritas de si no imediato pós-Segunda Guerra. Sofrendo com os desastres do período, o indivíduo sente a necessidade de extravasar e sofre o processo de *catarse*. Vivenciando a fragilidade da vida, o ser não se permite, apesar de tudo, ao esquecimento dos fatos e se expõe. A partir dos questionamentos sobre o mundo e dos traumas sofridos, sente-se o medo da perda de identidade, por isto o testemunho torna-se, então, essencial. O resultado de uma transformação ou uma mudança interior e/ou exterior do sujeito é o que impulsiona a escrita: passível de invenção no campo ficcional, o ser se autointerpreta e se entrega ao olhar do outro.

Para elucidar esta ideia, trazemos a perspectiva de Lúcia Helena da Silva Joviano, em “O universo da escrita de si: autobiografias, memórias, diários”, acerca da narrativa autobiográfica:

A narrativa confessional e/ou autobiográfica pode ser comparada a um autorretrato, no qual a imagem visualizada traduz os aspectos que o escritor/personagem/narrador quis mostrar de si. Porém, quando ganha a forma escrita, a vida narrada adquire contornos ficcionais, uma vez que ganha aparência de linearidade e de totalidade. (JOVIANO, 2008, p. 05)

Entretanto, apesar dos “contornos ficcionais” adquiridos pelo texto por meio da escrita, Philippe Lejeune diz que o leitor acreditará na narração do autor sem ter que provar se as informações realmente aconteceram, pois firmou-se, no início da leitura, o pacto autobiográfico. A partir do momento em que o autobiógrafo dá-se a conhecer textualmente a partir do seu nome próprio, a relação entre pessoa e discurso já é estabelecida. Por isso, o estudioso considera a autobiografia como sendo um relato verdadeiro: “a crença do leitor na palavra do autor é suficiente, portanto os fatos

narrados não são verdade porque foram narrados numa autobiografia, mas sim porque o autor **diz** que são verdade” (OLIVEIRA, 2015, p. 74, grifo original).

No caso das memórias, diferentemente da autobiografia, o “eu”, ao narrar sua trajetória de vida, assume mais intensamente uma relação com o seu contexto histórico. A partir da narração – de fluxo não linear – o indivíduo recria todo um mundo social no qual se insere; ou seja, mais que uma memória individual, há uma memória coletiva, uma leitura de mundo. “Nas memórias, a narrativa da vida do autor é contaminada pela dos acontecimentos testemunhados que passam a ser privilegiados” (MIRANDA, 1992, p. 36). Com as descrições de lugares e a biografia de grupo, as memórias passam do âmbito privado para o universal.

O memorialista não inventa fatos que vivenciou, o que acontece, na realidade, é que sua narrativa sofre com os impasses da memória, por isso o mesmo se situa entre o ficcionista e o historiador. “As memórias [...] são uma busca de recordações por parte do eu-narrador com o intuito de evocar pessoas e acontecimentos que sejam representativos para um momento posterior, do qual este eu-narrador escreve” (MACIEL, 2004).

A narrativa é sempre produzida a partir de escolhas elaboradas pelo memorialista que resultam sempre em uma mudança do que foi a realidade dos fatos e de suas próprias lembranças.

O eu personagem confessional é apenas semelhante ao eu que escreve e não sua cópia. Além disso, o relato reflete um momento da escritura que corresponde a um arranjo subjetivo singular e específico, não podendo ser considerado como representação definitiva daquele eu que escreveu. Os leitores não devem cair nas armadilhas que conduzem à fixação das subjetividades expressas no texto. (JOVIANO, 2008, p. 06)

Apesar das interrupções sofridas pela memória e pelas seleções do eu-narrador, a narrativa do memorialista em muito se aproxima das narrativas históricas no que se refere à busca efetiva de evitar o esquecimento de eventos já vividos.

Diferentemente das escritas memorialísticas, o diário é constituído por uma transcrição mais fiel dos fatos ocorridos uma vez que ele é escrito diariamente: as situações vivenciadas podem ser lembradas com mais facilidade, pois se trata das lembranças daquele único dia. Sendo assim, é a presença do cotidiano, apresentado em ordem sucessiva pela organização em datas, que dá forma ao conteúdo narrado.

Sua gênese encontra-se relacionada também à ideia de vida privada e da valorização do indivíduo como singular. Apesar de já existir no século XVIII, o diário só se afirmou enquanto gênero confessional um século depois. Seu maior representante é *O diário de Anne Frank*, publicado na década de 1950.

“[...] a feitura do diário é compreendida como expressão de um longo movimento de individualização” (JOVIANO, 2008, p. 08). No entanto, apesar de ser compreendido por sua individualidade, o ser humano é também um ser coletivo que pertence a uma sociedade que lhe dá significado. Nesta problemática construção da noção do indivíduo moderno, a escrita permite que o mesmo busque compreender a si mesmo concomitantemente à tentativa de se localizar coletivamente. É a relação do sujeito com o mundo que o cerca a partir de fragmentos de uma vivência subjetiva fundamentada por culturas específicas.

Com a espetacularização do sujeito no final do século XX, Klinger (2007) reflete sobre “o desejo narcisista de falar de si e o reconhecimento da impossibilidade de exprimir uma ‘verdade’ na escrita” (p. 26). Apesar de sua “impossibilidade”, o ato de narrar a realidade requereria um máximo de “intensidade”. A verdade, quando transferida para o papel só pode ser dita por partes, sendo muitas vezes transformada; assim, se ela só pode ser dita indiretamente, privilegiar-se-á o texto literário que priorizando “a função artística sobre a referencial, seria uma forma mais elaborada e, portanto, ‘mais verdadeira’ que a autobiografia” (KINGLER, 2007, p. 40).

2.2. Cartas: a primeira manifestação das “escritas de si”

Dentre as primeiras manifestações das escritas de si, temos as cartas. Diferentemente das outras narrativas, as missivas são caracterizadas pela existência de um destinatário. Há também neste caso, além de uma intenção do autor, o trabalho com a memória; com ela, identificamos a movimentação do indivíduo em um determinado contexto histórico, cultural e social; ou seja, mais que o particular, a carta traz também consigo o aspecto universal.

A correspondência, assim como os *hypomnemata* – cadernos de anotações pessoais utilizados pelos gregos na era pré-cristã - é definida por Foucault (1992) como escrita “etopoiética”, capaz de operar uma transformação da realidade. Os *hypomnemata* são antigos livros de contabilidades; guias de conduta; agendas e/ou fragmentos de

obras e anotações que promoviam os exercícios de leitura, releitura e meditação. Wander Melo Miranda (1992) os descrevem como

[...] carnês individuais onde se consignam citações, fragmentos de obras, exemplos, ações testemunhadas ou narradas, reflexões, argumentos, cuja utilização como livro de vida ou guia de conduta parece ter sido corrente no meio culto de então. Enquanto memória passiva ou memória-arquivo, esses carnês desempenham a função imediata de exercício e aprimoramento do *eu*, no interior de uma cultura fortemente marcada pela tradição e pelo valor reconhecido do já-dito. Enquanto maneira de recolher as leituras feitas e de se recolher nelas, representam um exercício racional que se opõe a *estultice* que a leitura infinita arrisca favorecer; e, em consequência, contribuem para o apaziguamento da agitação e da inquietação do espírito através da posse de um passado resguardado, no qual a situação presente do indivíduo é impressa pela meditação. (MIRANDA, 1992, p. 28, grifos originais)

De acordo com Foucault, os mesmos

constituíam uma memória material das coisas lidas, ouvidas ou pensadas; ofereciam-nas assim, qual tesouro acumulado, à releitura e à meditação ulterior. Formavam também uma matéria prima para a redação de tratados mais sistemáticos, nos quais eram fornecidos argumentos e meios para lutar contra este ou aquele defeito [...]. (FOUCAULT, 1992, p. 136)

Para Michel Foucault (1992), os *hypomnemata* não são considerados como “narrativas de si mesmos”, mas evocam como finalidade a “constituição de si”, ou seja, uma relação do indivíduo consigo próprio. Sua contribuição estaria na capacidade de libertar a alma das preocupações futuras, orientando o sujeito a uma meditação sobre o passado.

Diana Irene Kingler, em *Escritas de si, escritas do outro. O retorno do autor e a virada etnográfica* (2007), complementa:

Inseridos em uma cultura fortemente marcada pelo valor reconhecido à tradição, à recorrência do discurso, à prática da citação, o objetivo dos *hypomnêmata* é recolher o *logos* fragmentário transmitido pelo ensino e fazer dele um meio para o estabelecimento de uma relação consigo mesmo. (KINGLER, 2007, p. 28)

Ao descrever sobre a missiva como exercício pessoal, Foucault (1992) diz: “A carta enviada actua, em virtude do próprio gesto da escrita, sobre aquele que a envia, assim como actua, pela leitura e a releitura, sobre aquele que a recebe” (p. 146). Desta maneira, a carta não opera apenas sobre quem a escreve, mas também sobre o destinatário a partir do missivista. Há, assim, neste ato, não apenas a reflexão de si para

si por parte do remetente, mas também a ação de mostrar-se para o outro. “Escrever é pois ‘mostrar-se’, dar-se a ver, fazer aparecer o rosto próprio junto ao outro” (FOUCAULT, 1992, p. 151).

Neste sentido, diferente de todas as outras escritas de si, a carta traz em suas linhas “a presença e o peso do outro”. Brigitte Monique Hervot, em sua tese de doutorado intitulada *O eu epistolar de Guy de Maupassant* (2007), mostra que mesmo com a existência de um destinatário, o missivista, ao escrever uma correspondência, tem também uma perspectiva sobre si mesmo, mostrando que ele não está preso em seu próprio discurso.

Marcos Antonio Moraes, pesquisador na área de epistolografia brasileira, ao tratar da carta em *Antologia da carta no Brasil: me escreva tão logo possa* (2005), descreve a correspondência como um objeto constituído – por meio da escrita – de acontecimentos diários e corriqueiros; de ideias e até mesmo de sentimentos; uma “comunicação viva e (aparentemente) despretensiosa” (MORAES, 2005, p. 09). Considerando que todos já tenham escrito ou ao menos recebido uma carta durante a vida, Moraes (2005) relata sobre a capacidade da correspondência em constituir-se da personalidade do missivista, carregando em si até mesmo um pouco de sua presença corpórea: além da “escrita”, a “assinatura” presentificam o interlocutor. Ao concordar com essa ideia de Moraes acerca da presentificação do remetente por meio de sua correspondência, Hervot (2007) diz que “na verdade, o epistológrafo não dialoga com o outro na carta, mas se mostra a ele. Em muitas cartas, nem se tem nada para contar, a não ser falar de si [...]” (p. 159).

As cartas foram os primeiros meios de comunicação e são consideradas as fontes mais antigas de registros. Apesar de seu declínio no mundo ocidental, ela é constituída de uma prova de sinceridade, além de trazer em si o exame de consciência do signatário. Com traços subjetivos, a carta é um fazer autobiográfico. Ao escrever uma missiva, o autor fala de si, e para cada destinatário o mesmo se mostra diferente; até mesmo o tom escolhido para a escrita pode variar, podendo ser impessoal, informal ou afetuoso. De acordo com o professor Moraes (2005), para cada destinatário, uma máscara; é como se nos comportássemos de maneira diferente de acordo com o interlocutor. Para cada linguagem, uma intenção.

Assim como qualquer interação, a carta possui seu conjunto de regras e o uso de “netiquetas” deve ser levado em conta. Em seu livro, por exemplo, Moraes (2005) redesenha o modelo das missivas utilizadas já durante a Idade Média. A sua estrutura se

constituiria de: *salutatio* (saudação); *benevolentiae capitatio* (expressão de modéstia para cativar a estima do destinatário); *narratio* (narração); *petitio* (pedido); *conclusio* (conclusão).

Mas antes disso, como comenta Tiago C. P. dos Reis Miranda em “A arte de escrever cartas: para a história da epistolografia portuguesa no século XVIII – subtítulo Lições da Antiguidade Clássica”, há registros mais antigos sobre o gênero epistolar, como os textos de Epicuro, Isócrates e Platão. O pequeno grupo de filósofos escrevia na tentativa de ensinar ou até mesmo para pessoas com posições sociais de destaque. Inaugurando a prática das “cartas abertas”, os textos eram constituídos por temas de interesse para toda a comunidade (MIRANDA, 2000, p. 42).

Sobre os teóricos do gênero, Miranda ainda cita o orador ateniense Demétrio de Falero (*De elocutione*), o sofista Filostrato (*Typi epistolares*) e o neoplatônico Proclo (*De forma epistolari*), que escreviam obras a fim de desenvolver o estudo dos mais variados temas (2000, p. 43).

Assim como as confissões, os diários e as memórias, as cartas são, apesar do advento do correio eletrônico, uma das principais práticas culturais dentre as escritas autobiográficas desde a Antiguidade. “Ela é praticada desde a Antiguidade até os dias atuais para atender a uma multiplicidade de propósitos intercomunicativos, aos quais se relacionam diferenciações nos conteúdos que porta e nas formas que assume” (SANTOS, 2009, p. 13).

Em sua tese, Hervot (2007) destaca também essa função comunicativa da missiva. De caráter autobiográfico, a correspondência tem como objetivo transmitir informações a um destinatário que, muitas vezes, encontra-se distante. Mais que fatores estéticos, a “conversa entre ausentes” depende também de fatores externos, já que a mesma precisa chegar às mãos do interlocutor para cumprir sua função (HERVOT, 2007, p. 194).

Na dissertação *Cartas, escrita e linguagem: a temporalidade em questão* (2009), Vivian Carla Calixto dos Santos faz referência às primeiras epístolas do Novo Testamento; à sua designação (“escrever epístolas, enviar cartas, epistolizar”) uma alusão às características das missivas. Mais que fomentar a comunicação entre os sujeitos, a carta atua também como apoio à memória, à preservação de fatos já ocorridos. Por isso, dentre as suas principais características, a sua função histórica. “Seja a distância física ou afetiva, a escrita de cartas oferece uma possibilidade para a

superação do afastamento, um esforço para transposição da falta...” (SANTOS, 2009, p. 15).

Dino Provenzal, em *L'arte di scrivere le lettere* (1957), faz também a descrição do gênero a partir dessa sua característica espaço-temporal:

A escrita com a qual comunicamos o nosso pensamento às pessoas distantes se chama carta – assim como o sinal gráfico elementar – quase como se o alfabeto estivesse sido inventado e usado unicamente para a escrita das cartas, para substituir a palavra falada quando dois desejavam trocar, através do espaço, sentimentos e ideias.²⁴ (p. 03)

Escritas, primeiramente, em madeiras (*tavolette*), depois em papiro e pergaminho, as cartas foram sofrendo, ao longo dos tempos, variações não só no conteúdo, mas também na forma. No século XVIII, por exemplo, foi quando ela passou a ser acompanhada do envelope que acabara de ser inventado (PROVENZAL, 1957, p. 04).

Diferentemente do diário, por exemplo, que é considerado por Lejeune (2008) uma prática e não um gênero literário, a carta desde a sua constituição insinua um destinatário outro. O diário é uma escrita cotidiana, ou seja, “uma série de vestígios datados” (p. 259). Para o especialista em autobiografias, a base do diário estaria concentrada na “data”, o primeiro gesto do diarista que precede à escrita dos fatos que serão, em seguida, discorridos. No entanto, além desta característica, temos também a de escrever sobre o cotidiano; em uma sequência de episódios o diário é individualizante. “O diário é um vestígio: quase sempre uma escritura manuscrita, pela própria pessoa, com tudo o que a grafia tem de individualizante. É um vestígio com suporte próprio: cadernos recebidos de presente ou escolhidos, folhas soltas furtadas ao uso escolar” (LEJEUNE, 2008, p. 260).

No mais, podemos pensar como o ensaísta francês: a escrita de um diário pode até pressupor um destinatário, mas esse destinatário será o próprio diarista no futuro. “Comparada com o diário, a opção epistolar constitui um ‘avanço’ que acompanha o sentido do texto. Ao se dirigir a um outro, eleito, privilegiado, ela inicia uma abertura, supera uma forma ainda elementar de narcisismo [...]” (RIAUEDEL, 2000, p. 97).

Tendo como interlocutor uma segunda pessoa, a carta não só contribui na formação de si, como também possibilita sua presentificação ao outro. É por meio de

²⁴ Lo scritto con cui comuniciamo il nostro pensiero a persone lontane si chiama lettera – proprio come il segno grafico elementare – quasi che l’alfabeto fosse stato inventato ed usato unicamente per scrivere delle lettere, per sostituire la parola parlata quando due hanno bisogno di scambiarsi, attraverso lo spazio, sentimenti ed idee. (PROVENZAL, 1957, p. 03)

descrições sobre o dia-a-dia, sobre suas condições físicas e corpóreas, por exemplo, que o signatário deixa-se examinar.

É algo mais do que um adestramento de si próprio pela escrita, por intermédio dos conselhos e opiniões que se dão ao outro: ela constitui também uma certa maneira de cada um se manifestar a si próprio e aos outros. A carta faz o escritor “presente” àquele a quem a dirige. (FOUCAULT, 1992, p. 150)

O filósofo francês ainda acrescenta:

O trabalho que a carta opera sobre o destinatário, mas que também é efectuado sobre o escritor pela própria carta que envia, implica pois uma “introspecção”; mas há que entender esta menos como uma decifração de si por si mesmo do que como uma abertura de si mesmo que se dá ao outro. (FOUCAULT, 1992, p. 152-153)

Ao comentar a importância do trabalho epistolar, Walnice Nogueira Galvão e Nádia Battella Gotlib relatam a ascensão das escritas autobiográficas principalmente de personagens públicas, intelectuais e históricas. Nascido de uma conversa informal sobre cartas, o livro é formado por vários artigos escritos pelos principais especialistas em epistolografia do país, como Marcos Antonio de Moraes e Wander Melo Miranda. Nestes artigos, os autores perpassam o tempo histórico narrando e comentando sobre importantes personagens que deixaram suas marcas – assim como sobre o seu contexto histórico, social, através da escrita epistolar.

Dentre os textos, temos o “Sévigné em ação: sévignações”, de Gloria Carneiro do Amaral que fala sobre Madame de Sévigné. Viúva de Henrie de Sévigné, a marquesa que viveu no século XVII é considerada uma das principais referências na escrita de correspondências. As cartas de Madame de Sévigné foram produzidas no reinado de Luís XIV, mas só foram publicadas no século XVIII, em 1726.

Distante de sua filha, a marquesa escreve para a mesma na tentativa de amenizar a dor da saudade. No entanto, é descrevendo o dia-a-dia da corte francesa que ela supera a relação mãe e filha pelas missivas. Com sua espontaneidade e informalidade, as cartas trazem o aspecto historiográfico, desenhando o retrato do século XVII, bem mais que uma expressão de sua individualidade. Apesar de buscar apenas a comunicação e o diálogo com a filha que está longe, a marquesa acaba assumindo um tom literário em suas cartas, e é atualmente uma das principais referências da escrita epistolar (AMARAL, 2000).

De fato, a marquesa de Sévigné é uma figura importante na evolução da arte epistolar e é com ela que ocorre uma mudança essencial na evolução do gênero no século XVII: a eloquência acadêmica da carta, herdada de sua antiga vocação oratória, cede o lugar a um estilo mais “inocente”, “mediocre” ou “familiar” [...]. (HERVOT, 2007, p. 36, grifos originais)

Com a sua nova prática, Madame de Sévigné muda a característica da carta em relação às suas formas mais antigas: do estilo letrado e acadêmico ao tom da conversação.

No livro, além de personalidades históricas e estrangeiras, há também comentários acerca de grandes intelectuais brasileiros que se revelaram por meio de correspondências. João Roberto Faria, em “Alencar e Machado: breve diálogo epistolar”, fala sobre a amizade dos dois escritores e da admiração de Machado de Assis por José de Alencar; ambos trocaram entre si cartas sobre crítica literária. Dilma Castelo Branco Diniz traz em cena três cartas inéditas de Oswald de Andrade em Paris para Monteiro Lobato. Nelas, Oswald de Andrade fala de suas relações com as principais personagens artísticas da época, bem como a visão dos estrangeiros para com a literatura brasileira. A obra *Urupês* (1918) é descrita nas cartas como sendo uma das mais mencionadas pelo amigo na França (DINIZ, 2000).

E como não poderia deixar de constituir o aglomerado de discussões sobre a epistolografia do país: as cartas de Mário de Andrade, que hoje estão guardadas pelo Instituto de Estudos Brasileiros, da Universidade de São Paulo (USP). O escritor se correspondeu, ao longo de sua vida, com centenas de artistas e intelectuais de sua época, e dentre os seus interlocutores está Carlos Drummond de Andrade, Di Cavalcanti e Manuel Bandeira. O acervo do escritor modernista foi tombado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) e é hoje um dos mais estudados no Brasil.

Para ilustrar o desafio de um missivista na escrita de sua correspondência, retomamos um dos textos que inicia o livro *Prezado senhor, prezada senhora. Estudos sobre cartas*, de autoria de Ernesto Manuel de Melo e Castro:

A questão das cartas é uma questão complexa em que o tempo tem tudo a ver e a haver. É que entre o receber das cartas e o lê-las há, para mim, um hiato de angústia que não depende nem da natureza nem do conteúdo das cartas. É mais uma espécie de hesitação indefinida, uma quase vontade de não ler, de não tomar conhecimento, de dispensar a informação emocional ou meramente referencial que as cartas veiculam com o seu inevitável recuar no tempo, porque mesmo trazendo possíveis novidades ou informações até aí desconhecidas, as

cartas chegam sempre depois... chegam sempre atrasadas... O hoje da recepção e da leitura vem sempre depois do hoje da escrita e do envio, que agora é já um ontem, e esses dois hojes, sendo desfazados no tempo, contêm a possibilidade quase certa e angustiante de aquilo que nas cartas se lê já não corresponder ao que está acontecendo [...] O hoje que leio é já um ontem do que foi escrito... É isso que me desagrada e ao mesmo tempo me atrai desagradavelmente... essa intromissão do passado que as cartas me trazem no presente que estou vivendo, enquanto fico sem nada saber do presente simultâneo de quem me escreveu [...]. (MELO E CASTRO, 2000, p. 14-15)

Além de nos unir ao passado, a correspondência atua também na garantia da preservação de um futuro. E mais, assim como nas correspondências entre Fernando Pessoa e Ofélia – também comentadas no livro de Walnice Nogueira Galvão e Nádia Battella Gotlib, a missiva é uma tentativa de busca por companhia; como objeto de ligação entre enamorados, ela busca também satisfazer desejos. E para isso, uma das linguagens mais comuns na escrita de uma correspondência é a da persuasão. Em “Sinceridade e ficção nas cartas de amor de Fernando Pessoa”, Leyla Perrone-Moisés vai dizer que “a carta, como gênero escrito, obedece implicitamente a regras de persuasão, e a persuasão de sinceridade, numa carta afetiva, é o imperativo maior [...]” (PERRONE-MOISÉS, 2000, p. 179).

Mas além do trabalho com a persuasão, como vimos, a carta favorece a reevocação do passado, constituído pela cisão “tempo” e “identidade”. Para Miranda, isso acontece porque “o eu reevocado é diverso do eu atual que este pode afirmar-se em todas as suas prerrogativas. Assim, será contado não apenas o que lhe aconteceu noutro tempo, mas como um outro que ele era tornou-se, de certa forma, ele mesmo” (1992, p. 31).

Brigitte Monique Hervot, em sua tese de doutorado, desenha o perfil e o retrato da escrita epistolar, mais especificamente a partir das missivas do escritor francês, Guy de Maupassant. De estrutura fragmentária, ela descreve a correspondência como sendo a “manifestação de um pensamento vivo, livre, que recusa o dogmatismo por meio da multiplicidade dos tons, das formas e dos assuntos abordados” (HERVOT, 2007, p. 11). Ao citar Brigitte Diaz (2002), a professora da Universidade Estadual Paulista, Campus de Assis-SP, faz uso de suas considerações. Para a mesma, a carta é “documento”, “texto”, “discurso”, “fazer”; tudo isso ao mesmo tempo. “Na verdade, a carta é um texto, é um documento, e pode, quando vista a partir da perspectiva do diálogo epistolar, ser um discurso [...]” (HERVOT, 2007, p. 18).

Como objetivo, a carta possibilita ao missivista “entender a si próprio”. E mais, a partir dela alcançamos outros espaços, acessamos informações de outras épocas. Por meio das correspondências agimos sobre o outro e sobre o mundo; e sua relação com a literatura “contribui para repensar, ao longo de sua história, a própria noção de literatura” (HERVOT, 2007, p. 20). Assim como outros tipos de texto, a carta é também um produto da literatura. Apesar da diferença estrutural entre ela (a missiva) e um romance, por exemplo, a mesma é escrita tendo em vista uma estratégia que a antecede e também um certo estilo. Por isto, a missiva, para Hervot, não seria de menor essência e valor que outros gêneros literários.

Ao delinear o percurso epistolar de Guy de Maupassant, a professora expõe a opinião do mesmo em relação às suas produções epistolares. Para Maupassant, o estilo nas cartas deveria ser considerado; assim, as questões, os assuntos e os pensamentos escritos teriam mais “valor” e “graça”. Sendo os temas de importância menor, o estilo viria, então, a se tornar o “verdadeiro motivo” para a construção dessas missivas. De valor histórico e sociológico, a carta é escrita por amizade, por exercício crítico ou até mesmo por interesse estético. Mas é no início da intimidade, no século XIX, que a missiva tem seu texto constituído por um caráter mais íntimo do que aquele que retrata a vida social. O tom de conversa prevalece nesse caso.

Considerado por Marília Rothier Cardoso (2000), em “Carta de leitor: Reflexões a partir de uma seção do arquivo de Pedro Nava”, “registro precário de uma intimidade fugidia”, a carta, assim como os diários – de característica privada, e as memórias – que se permitem publicar, revela seu fascínio não só no registro do eu, mas como na própria “constituição” do indivíduo.

De acordo com Provençal (1957), a carta traz consigo as vozes e as expressões daqueles que as escrevem, daqueles que têm algo a dizer, a perguntar, a propor... É neste sentido que, no próximo capítulo, colocaremos em análise os diálogos estabelecidos entre o escritor Italo Calvino e alguns grandes intelectuais da segunda metade do século XX. Neles, o literato exerce sua função de crítico, teórico e editor, trazendo nas linhas de suas missivas as suas principais referências e o seu conhecimento político, artístico e literário. Com as cartas do escritor, é possível mergulhar na efervescência literária do pós-segunda guerra na Itália, absorvendo novidades também acerca das escritas em boa parte do mundo.

3. A LITERATURA EM DISCUSSÃO: DIÁLOGO ENTRE CARTAS

Calvino foi um missivista assíduo: escrever cartas era uma de suas ocupações enquanto escritor e editor da Einaudi. Sua motivação em escrever se estendia para a manutenção de diálogo com outros editores e escritores, tanto para correção de rascunhos quanto para comentar e criticar detalhes dos manuscritos recebidos para possíveis publicações.

Entretanto, além das cartas editoriais, Italo Calvino escreveu também cartas de amor, cartas estas destinadas à Elsa De Giorgio (1914-1997). Atriz de teatro e de cinema (atuou em filmes de Pier Paolo Pasolini e Luchino Visconti, dois dos principais diretores da época), Elsa De Giorgio ficou conhecida como a “*Bradamante* de o Cavaleiro Inexistente” – alusão a uma das personagens do livro *O cavaleiro inexistente* - depois de uma relação amorosa com o escritor italiano (PETRILLO, 2015).

Além da popularidade como atriz da sétima arte na década de 1930, Elsa, nascida em Pesaro, em 26 de dezembro de 1914, demonstrou capacidade artística também na escrita. A tentativa de publicar um de seus livros, *I coetanei* (1955), foi o que motivou o encontro com Calvino no ano de 1955: ele com 32 anos e ela com 40 anos de idade. Nesta época, Italo Calvino já era conhecido como intelectual e político compromissado, atuando havia dez anos pela editora de Giulio Einaudi. Foi ele quem se responsabilizou pela edição do livro da atriz e os encontros amorosos começaram a partir de então. Mas há um detalhe neste relacionamento: Elsa De Giorgio era casada e seu marido era o conde Sandro Contini Bonacossi, herdeiro de coleções particulares de arte florentina.

Depois de convencido por Italo Calvino, Elio Vittorini decide publicar o livro de Elsa, e logo depois da publicação, seu marido desaparece misteriosamente por um tempo. Depois de seu retorno, o mesmo diz ter fugido da perseguição de credores. No entanto, a descoberta do relacionamento de sua mulher com o escritor, pode ter sido um dos motivos de seu desaparecimento.

A relação amorosa, quando descoberta, passou a assumir na imprensa (em especial na imprensa italiana) um tom folhetinesco a partir do conhecimento destas cartas.

O fato de que os dois protagonistas pudessem ser amantes quando Sandrino ainda não havia desaparecido e que seu desaparecimento poderia ter sido causado pelo adultério de sua esposa, teve grandes

repercussões no caso da contestada herança de Contini Bonacossi, agravando a situação já comprometida com os outros primos herdeiros e provavelmente teve um grande peso sobre o motivo da separação entre o conde e a condessa.²⁵ (PETRILLO, 2015, p. 18)

Foram mais de 300 cartas de amor, escritas entre os anos de 1955 e 1958: “é com estas cartas que se poderá identificar o Calvino mais autêntico e vulnerável que à Elsa de Giorgi dedicou os livros mais bonitos, livres, libertadores que escrevera, aqueles que bem justificam sua fama e o seu valor”²⁶ (PETRILLO, 2015, p. 05). Parte delas chegou a ser publicada pelo *Corriere della Sera*, no ano de 2014, pelo jornalista Paolo di Stefano, mas foram sustadas a pedido de Esther Judith Singer, viúva de Italo Calvino. Os dois ainda não eram casados na época em que as correspondências foram escritas.

As missivas ficaram “escondidas” em Pavia, aos cuidados de Maria Corti (1915-2002), filóloga, escritora e também crítica literária. Mesmo depois de doadas ao Fundo de Manuscritos de Pavia, algumas cartas foram proibidas, até mesmo para leitura, pela viúva de Italo Calvino, que exigiu sigilo absoluto pelos 25 anos seguidos da morte do marido. Para Maria Corti, a coletânea seria uma das mais belas do *Novecento*.

A biblioteca organizada pela fundadora do *Centro Manoscritti*, conta hoje com aproximadamente 8.300 volumes, resultado das doações feitas por Maria Corti durante sua vida, e que revelam a grandeza da poesia e da narrativa, não só italiana, mas da contemporaneidade. “O fundo nasce da exigência de Maria Corti de dialogar com os grandes do passado, de imprimir no presente uma ligação duradoura e longa com as coisas que inevitavelmente seriam perdidas”²⁷ (PETRILLO, 2015, p. 30). O conjunto das cartas chegou ao Fundo Maria Corti, em 1994, e com ele reflexões não só amorosas, mas literárias e questionadoras do editor.

Eugenia Petrillo, no artigo “Italo Calvino ed Elsa De Giorgi: l’itinerario di un carteggio” (2015), compartilha de uma das cartas, datada de 22 de junho de 1955, de Italo Calvino escrita à Elsa De Gorgio:

²⁵ Il fatto che i due protagonisti potessero essere amanti, quando Sandrino non era ancora scomparso e che la sua scomparsa possa essere stata causata proprio dall’adulterio della moglie ebbe delle grosse ripercussioni sulla vicenda della contestata eredità Contini Bonacossi, aggravò la situazione già compromessa con gli altri cugini eredi e probabilmente ebbe un grosso peso sulla causa di separazione tra il conte e la contessa. (PETRILLO, 2015, p. 18)

²⁶ è in queste lettere che si potrà rintracciare il Calvino più autentico e vulnerabile che ad Elsa De Giorgi ha dedicato i libri più belli, liberi, liberatori che abbia scritto, quelli che ben giustificano la sua fama e il suo valore. (PETRILLO, 2015, p. 05)

²⁷ Il fondo nasce dall’esigenza di Maria Corti di dialogare con i grandi del passato, di imprimere nel presente un legame duraturo e lungo con le cose che inevitabilmente andrebbero perse. (PETRILLO, 2015, p. 30)

Toda a minha vida leva agora a tua marca. Vivo para amar-te. E me dedico furiosamente ao trabalho que publicamente me une a ti, que me estimula continuamente, pedindo a um e outro para que tudo seja feito para acelerar a urgente máquina editorial, com a obstinação aberta de uma fixação, publicamente inexplicável [...] Rolo literalmente na inquietude do desejo por ti.²⁸ (PETRILLO, 2015, p. 74)

Além deste acervo, há outros que revelam a arte de escrever cartas pelo escritor italiano. Em formato de livros, temos os conhecidos *Lettere 1940-1985* (2000) e *I libri degli altri* (1991). Para Tânia Mara Moysés (2010), em *Lettere e libri degli altri: lições de literatura na biografia intelectual de Italo Calvino*, a epistolografia do escritor italiano é um campo fértil de pesquisa, bem como remonta, em parte, sua biografia intelectual. Assim como *I libri degli altri* (1991), *Lettere (1940-1985)* é também uma coletânea de cartas escritas por ele. Organizado por Luca Baranelli e publicado pela primeira vez em 2000, este último livro, ao contrário do primeiro que é de perfil mais crítico, revela em especial o trabalho de Italo Calvino como escritor. A coletânea – que tende a complementar a de *I libri degli altri* – contém 995 cartas, uma quantidade bem mais expressiva em relação ao volume organizado por Giovanni Tesio, que inclui em sua formação 308 missivas. Como forma direta de seu pensamento, as correspondências que serão analisadas neste capítulo revelam a fortuna crítica e literária do escritor.

No que se refere às cartas selecionadas para a constituição deste capítulo, seguem dois anexos ao final deste trabalho. Para a inserção do primeiro anexo, entendemos a importância de apresentar aos leitores a estrutura integral das correspondências para melhor compreensão da escrita epistolar que fez parte do fazer editorial do escritor Italo Calvino. No tocante ao segundo, a possibilidade de acesso aos resumos dos assuntos tratados nas missivas, revelando assim os principais afazeres de sua consultoria na editora Einaudi.

O ato de escrever cartas, de acordo com Moysés (2010), é capaz de revelar a face do missivista. Neste caso, temos a face revelada de Italo Calvino que, como renomado escritor italiano do século XX, configura-se ao longo dos seus anos de trabalho um grande contribuinte para a crítica literária de seu tempo. Em uma nota, Giovanni Tesio enfatiza que

²⁸ Tutta la mia vita porta il tuo segno, adesso. Vivo per amarti. E m'applico furiosamente al lavoro che pubblicamente mi lega a te, sono continuamente a pungolare, a chiedere all'uno e all'altro perché tutto sia fatto per accelerare la pressante macchina editoriale, con l'ostinazione aperta d'una fissazione, inspiegabile pubblicamente [...] Mi rotolo letteralmente nel desiderio della smania di te. (PETRILLO, 2015, p. 74)

Calvino escrevia à mão o rascunho de cada carta, intervindo com correções, revisões, rasuras: pelo menos até onde é possível reconstruir através dos poucos originais deixados nas pastas e confiados às secretárias para serem datilografados e por fim retornavam a Calvino para a assinatura e para qualquer correção ou justificação que se revelasse necessária.²⁹ (1991, p. IX-X)

A interlocução de Italo Calvino com os amigos da área da literatura apresentada em *I libri degli altri*, ainda não traduzido para o português, é testemunho de todas as nuances literárias desde o término da Segunda Guerra até o início da década de 1980. Considerando o *corpus* do livro (308 correspondências), resolvemos abordar apenas uma pequena parte dele, pois para a abordagem de toda a sua essência seria preciso um período de tempo maior. Além das inúmeras obras comentadas, observamos que alguns temas são recorrentes nas escritas epistolares, como o clima da sociedade na qual sobrevive depois do término da guerra; a consequente industrialização do país e a sua intenção de se reerguer após o desastre; e as revistas literárias, palco das grandes discussões artísticas do período. Observando todo esse cenário, vimos que algumas das cartas escritas no período entre as décadas de 1940 e 1960 compartilham destes assuntos, o que já nos possibilita uma visão ampla do segundo pós-guerra editorial e literário na Itália.

De acordo com Moysés (2010), além deste conjunto de 1303 cartas inseridas nos livros citados acima, nos arquivos da Einaudi, nas sedes de Turim e Roma, editora pela qual Calvino cresceu como profissional literário e uma das mais eloquentes da época, atuando também no âmbito político contra o fascismo – somam-se quase 5.000 missivas do escritor.

Essas cartas editoriais revelam os significados da atuação de Calvino como escritor e editor, em sua visão do que é literatura. Além disso, é possível observar, no epistolário, o fio condutor da poética calviniana, dos primeiros escritos *partigiani* até os “valores a salvar” em literatura propostos em *Lezioni americane: sei proposte per il prossimo millennio* (1988): *leveza, rapidez, exatidão, visibilidade, multiplicidade e consistência*. (MOYSÉS, 2010, p. 19, grifos originais)

A escrita das cartas se dá durante quase que concomitantemente ao seu trabalho na Einaudi, na cidade de Turim. Italo Calvino trabalhou na editora de Giulio Einaudi

²⁹ Calvino scriveva a mano la minuta di ogni lettera, fittamente intervenendo con correzioni, ripensamenti, cassature: almeno per quanto è dato di ricostruire attraverso i pochi autografi rimasti nelle cartelle e affidata alle segretarie per essere dattilografata e infine tornava a Calvino per la firma e per qualche correzione o giunta che si rivelasse necessaria. (1991, p. IX-X)

(1912-1999), de 1947 a 1983, e as correspondências são escritas no período de 1947 a 1981. Nelas vemos o diálogo e a troca de ideias entre grandes personalidades artísticas no pós Segunda Guerra Mundial.

Para Moysés (2010), é com as correspondências de Italo Calvino que temos a fundamentação do trinômio “leitor-escritor-crítico”. Entendemos, assim, que é por meio das missivas que, além de se mostrar um leitor assíduo das grandes literaturas, o intelectual registra suas percepções e recepções literárias, bem como compartilha opiniões sobre suas próprias produções artísticas. “Cada uma dessas cartas de Calvino se abre em sentido enquanto representação de suas contribuições para o macrocosmo cultural [...]” (MOYSÉS, 2010, p. 30).

Atuando na editora de Giulio Einaudi, o escritor italiano, mais que se destacar no cenário cultural nacional e estrangeiro por meio de suas produções, expande suas referências e criticidade (sobre si e sobre o mundo) por meio de cartas; cartas estas que refletem toda a sua contribuição artístico-literária por meio de diálogos com escritores expressivos de sua época.

O valor literário destas produções está na escrita de Calvino em tempo real, seja falando de si mesmo seja expondo sua opinião profissional acerca de suas escolhas e recusas literárias, além disso, são vários os temas contemporâneos à sua atuação editorial discutidos nestas cartas, como a especulação imobiliária e a industrialização em expansão, por exemplo (MOYSÉS, 2010, p. 30).

Ao dialogar com os principais intelectuais de seu tempo, Italo Calvino amplia o olhar de nós, leitores, para além das obras literárias, levando-nos também ao conhecimento do contexto social italiano da segunda metade do século XX. Com o término da Segunda Guerra Mundial, no ano de 1945, a Itália passou por grandes transformações sociais e econômicas, como a expansão industrial no norte do país e a consequente migração de pessoas do sul. É neste cenário que a Língua Italiana passa a ser adotada pela burguesia, o que em seguida favorecerá a editoria nacional que, por um período, sofre com o alto nível de iletrados.

A colaboração do escritor na principal editora da época tem início no ano de 1947, data correspondente à publicação de seu primeiro romance *Il sentiero dei nidi di ragno* (*A trilha dos ninhos de aranha*). “Em 1947, graças ao reconhecimento de seu valor literário por Pavese e, também, por Natalia Ginzburg, *Il sentiero dei nidi di ragno* é publicado pela Einaudi na coleção I Coralli e vence o prêmio Riccione” (MOYSÉS, 2010, p. 43).

Sua primeira função na Einaudi, no entanto, foi a de divulgar pelas fábricas, associações e escritórios a editoria que sofria com dívidas. Ao oferecer suas publicações, o escritor colaborava com a produção de futuras obras. A partir de então, Calvino passou a publicar no jornal *L'Unità* e depois na revista *Il Politecnico*, de Elio Vittorini que, assim como Cesare Pavese era um de seus principais modelos de formação intelectual crítica e literária.

Ao encerrar a fase partigiana de sua vida, nas recordações de Calvino, *Il sentiero dei nidi di ragno* provavelmente ficará vinculado à recepção de Cesare Pavese que, no reconhecimento de seu valor, impulsiona-lhe a carreira e a vida profissional na Einaudi, onde é admitido como redator estável em 1949. (MOYSÉS, 2010, p. 49)

De consciência desesperada e sarcástica, de acordo com Pierangeli (1997), Cesare Pavese atuou como literato e incansável trabalhador na editora Einaudi, dividindo com Calvino opiniões e ideias na área da literatura cotidianamente.

Pavese é reconhecido mestre por tais atividades, visto com veneração, até quando Calvino, adquirindo autoridade na Einaudi, se colocou em um plano de idêntica responsabilidade, não comprometendo críticas ao amigo, definido também como escritor “hermético”.³⁰ (PIERANGELI, 1997, p. 97)

Italo Calvino reconhecia a importância desta influência em sua carreira:

E posso dizer que para mim [...] o ensinamento de Turim coincidiu em boa parte com o ensinamento de Pavese. Toda minha vida turinesa carrega a sua marca; toda página que eu escrevia era ele o primeiro a ler; foi ele quem me deu um ofício, ao me iniciar na atividade editorial [...]. (CALVINO, 2006, p. 18)

Amigo e companheiro de Calvino na editora Einaudi, Pavese teve grande participação na renovação da literatura italiana no pós Segunda Guerra Mundial. Além de sua importância na expressão poética do século XX, atuou na consciência moral do país, a partir de sua posição contrária ao fascismo. E para uma homenagem ao grande parceiro de trabalho, Calvino (2009) escreve “Pavese: ser e fazer”, publicada em dezembro de 1960 em *L'Europa Letteraria* (CALVINO, 2009).

Cesare Pavese era sempre o primeiro a ler as produções de Italo Calvino e foi ele quem o introduziu no mundo da tradução. De disciplina rigorosa, participou do movimento do Partido Comunista Italiano em agosto de 1950, ano de seu suicídio.

³⁰ Pavese è riconosciuto maestro per tale attività, visto con venerazione, fino a quando Calvino, acquistando autorevolezza nell'Einaudi, si pone su un piano di identica responsabilità, non lesinando critiche all'amico, definito anche scrittore “ermetico”. (PIERANGELI, 1997, p. 97)

Ensaísta e tradutor de autores ingleses e americanos, como James Joyce, Pavese é descrito pelo amigo a partir de uma imagem de juventude sofrida, solitária e inexperiente.

Pavese não era poeta por natureza nem por graça: a primeira imagem dele que seus escritos juvenis nos entregam, ou que tem a função de pressuposto autobiográfico para os textos maduros, é a de um jovem cujo tormento não se distingue do tormento comum à sua idade, à sua condição social e à época, a não ser por uma obstinação em se autodefinir. (CALVINO, 2009, p. 73)

O sentimento de não pertencer a uma sociedade definida e a felicidade amarga de um passado recente (o do término da guerra) são deslocados para as páginas do escritor. Suas narrações, para Calvino, são ensinamentos que permitem ao leitor sofrer e a se comportar diante dos golpes inesperados da vida; caso contrário, se o indivíduo não aprender, sucumbirá.

Se no fundo toda a grande literatura do Novecentos é contestada pelo historicismo racionalista, em todas as suas expressões, Pavese encontra-se vivendo em fundamental contraste dentro de sua própria mente, tendo absorvido do ambiente um Super-eu racionalista e moralista e devendo em vez disso obedecer aos instintos de sinais completamente opostos: por isso ele é um exemplo verdadeiramente extraordinário e extremo da fauna decadente.³¹ (GIOANOLA, 1993 apud PIERANGELI, p. 99)

Assim como outros tantos militantes comunistas, Cesare Pavese foi condenado ao exílio pelo governo de Mussolini na década de 1930.

É depois do suicídio do amigo, em 1950, que Italo Calvino ocupará o cargo de consultor editorial. Além de discutir sobre literatura, o escritor participará também de debates acerca do clima político do país, como na carta, de 30 de janeiro de 1952, enviada a Carlo Muscetta, poeta, crítico literário italiano e professor da Universidade de Catania entre os anos de 1963 a 1983.

[...] te aponto que há um interessante “caso Seminara” à vista. As coisas são assim: o livro [Vento no olival de Fortunato Seminara (Einaudi, 1951)] foi descoberto por mim e, sem dúvida, o entendi como um retrato crítico de um Oblomòv³² meridional, plenamente

³¹ Se in fondo tutta la grande letteratura novecentesca è contestativa dello storicismo razionalistico, in tutte le sue espressioni, Pavese si trova a vivere tale fondamentale contrasto dentro la sua stessa mente, avendo assorbito dall'ambiente un Super-io razionalistico e moralistico e dovendo invece obbedire a pulsioni di segno completamente opposto: per questo egli è un esemplare veramente straordinario ed estremo di fauna decadente. (GIOANOLA, 1993 apud PIERANGELI, p. 99)

³² Romance do escritor russo, Ivan Goncharov (1812-1891), publicado pela primeira vez em 1859.

compreendido mas severamente julgado em todos os seus limites e seus egoísmos. Sai o livro e há quem o folheie e diga: - Oh, oh, muito bom! Publicamos o livro de um pequeno proprietário católico conservador! Eu o digo: - Mas não, é assim e assim – Ele pede o parecer do diretor da coluna que diz: - Mas não há dúvida: Seminara e o protagonista são a mesma pessoa, e o livro suporta com convicção ideias muito justas! – A maioria dos colegas no entanto compartilha da minha opinião, mas parece que um expoente latifundiário, lendo o livro se declarou entusiasta do volume e dos princípios nele contidos [...].³³ (CALVINO, 1991, p. 63)

Convivendo com os principais escritores da época – Elio Vittorini, Cesare Pavese, Felice Balbo, Natalia Ginzburg (a única mulher a escrever pela editora Einaudi) – Italo Calvino compartilhou dos saberes e recebeu influências daqueles a quem sempre teve admiração.

E assim, dentre suas funções na editora, estava a de se corresponder com os principais literatos, escritores, editores da época, comentando, expondo e compartilhando análises dos temas que permeavam o universo cultural italiano e mundial. É com a escrita de missivas que o escritor discute ideias, corrige produções e orienta escritores em início de carreira. Além do aspecto de superação dos sofrimentos vivenciados durante a guerra, as correspondências trazem para o leitor as reflexões e as mudanças decorrentes no campo da literatura e a influência da sociedade nas novas produções. Italo Calvino participou dos diálogos que favoreceram os debates profícuos em torno não só da literatura, mas da arte como um todo, e até mesmo da política contemporânea.

Por isso, a epistolografia calviniana é tida como um campo fértil de pesquisas acerca da cultura do *Novecento* italiano. Rica em fortuna crítica e literária, o *corpus* de correspondências constitui-se de uma biografia intelectual do renomado escritor italiano que, ao contrário de suas obras fictícias, mostra sua face aos amigos intelectuais através de seu trabalho como editor.

Este intercâmbio de ideias permeia a vida de Italo Calvino desde a publicação de seu primeiro romance em 1947, quando inicia sua participação na editora Einaudi. Além

³³ [...] ti segnalo che c'è in vista un interessante "caso Seminara". Le cose stanno così: il libro [Il vento nell'oliveto de Fortunato Seminara (Einaudi, 1951)] lo scopersi io e senz'ombra di dubbio lo intesi come ritratto critico d'un Oblomov meridionale, compreso fino in fondo ma giudicato severamente in tutti i suoi limiti e i suoi egoismi. Esce il libro e c'è chi lo sfoglia e dice: – Oh, oh; bravi! Abbiamo pubblicato il libro d'un cattolico conservatore piccolo proprietario! Io gli dico: – Ma no, è così e così – Lui chiede il parere del direttore della collana e quello dice: –Ma non c'è dubbio: Seminara e il protagonista sono la stessa persona, e il libro sostiene con convinzione idee molto giuste! – La maggioranza dei colleghi però è del mio avviso, ma pare che un esponente del latifondismo, letto il libro si sia dichiarato entusiasta del volume e dei principi in esso espressi [...]. (CALVINO, 1991, p. 63)

de dialogar com escritores nacionais, ele analisa e discute literatura com personalidades estrangeiras, como François Wahl (1925-2014), Lev Versinin (1957), Archibald Colquhoun (1912-1964).

Para Foucault (1992), “escrever é pois ‘mostrar-se’, dar-se a ver, fazer aparecer o rosto próprio junto ao outro”; ou seja, é mais que um adestramento de si próprio pelo ato da escrita, é o manifestar-se aos outros, se fazendo “presente” ao seu interlocutor. Dentre as primeiras narrativas de si da História, a correspondência é considerada pelo filósofo a “troca de serviço da alma”.

A carta que é enviada para auxiliar o seu correspondente – aconselhá-lo, exortá-lo, admoestá-lo, consolá-lo – constitui, para o escritor, uma maneira de se treinar: tal como os soldados se exercitam no manejo das armas em tempo de paz, também os conselhos que são dados aos outros na medida da urgência da sua situação constituem uma maneira de se preparar a si próprio para eventualidade semelhante. (FOUCAULT, 1992, p. 148)

O trabalho que a carta opera não é apenas em relação ao destinatário, mas ele também atua sobre quem escreve por meio da “introspecção” (FOUCAULT, 1992, p. 152-153). E é por meio deste diálogo estabelecido pelas correspondências que Italo Calvino estabelece “uma relação intelectual e humana” com seus interlocutores, revelando, assim, um retrato parcial de si próprio.

Em 03 de maio de 1950, por exemplo, ao expor sua atividade epistolográfica como parte importante de seu trabalho na Einaudi, Italo Calvino escreve a Marcello Venturi, escritor e jornalista italiano, se desculpando pela demora em responder sobre o romance *Caccia al capitano*:

Caro Marcello,
em 3 de janeiro você me mandou o manuscrito e em 3 de maio lhe respondo. Quatro meses: você está bravo comigo e tem razão; **mas o trabalho editorial se desenrola em um mar de papéis, no qual os mais recentes e urgentes submergem dia a dia os mais antigos**. Eu lhe direi que comecei imediatamente a ler o romance, e vi que não ia adiante. E antes de lhe responder queria ter tempo de ir até o fim, porque me interessou e porque você me recomendou.³⁴ (CALVINO, 1991, p. 19, grifo nosso)

³⁴ Caro Marcello, il 3 gennaio mi hai mandato il manoscritto e il 3 maggio ti risponso. Quattro mesi: tu sei arrabbiato con me e hai ragione; ma il lavoro editoriale si svolge in un mare di carte, in cui le più recenti e urgenti sommergono di giorno in giorno le più vecchie. Ti dirò che avevo cominciato subito a leggere il romanzo, e avevo visto che non mi andava. Eppure per risponderti volevo aver tempo di andare fino in fondo, perché mi interessava e perché tu me l'avevi raccomandato. (CALVINO, 1991, p. 19)

O romance, depois de reelaborado pelo autor, é publicado pela coluna *Gettoni* em seguida à história que intitula o volume *Il treno degli Appennini* (1956).

O acúmulo de correspondências e a consequente demora em responder a seus interlocutores faz com que Italo Calvino se desculpe também com Luciano Vasconi, diretor teatral, em uma missiva datada de 11 de abril de 1959:

Caro Vasconi,
Mil desculpas se te respondo somente agora. **Estou literalmente submerso ao trabalho editorial e acumulo sistematicamente sobre a minha escrivania a correspondência a quem devo responder.**³⁵
(CALVINO, 1991, p. 312, grifo nosso)

Em “Retratos de escritores nas cartas de Italo Calvino: Vittorini, Pavese, Morante”, Guerini e Moysés (2015) frisam a importância das missivas, já que elas testemunham não só a vida literária do país, mas também atuam como reflexo da vida política e social. Para as autoras, as correspondências aqui estudadas permitem ao leitor compreender melhor os objetivos da literatura do período em que foram escritas, bem como o tema dos escritores a partir de suas obras submetidas à editora Einaudi.

3.1. A literatura de resistência no segundo pós-guerra

Nos primeiros anos que sucedem o movimento de resistência contra o fascismo, Italo Calvino já é atuante e colabora em jornais e periódicos comunistas.

Após a publicação de muitos textos apenas de memória e crônica jornalística daquele ambiente, *Il sentiero* é considerado unanimemente pela crítica o primeiro texto do pós-guerra já definitivamente uma transposição literária do ambiente resistencial. (ARAUJO, 2011, p. 45).

De acordo com Araujo (2011), a Segunda Guerra Mundial foi a matriz do Neorrealismo que, dentre seus anseios, lutava pela renovação da linguagem, atingindo também outras artes como, em especial, a cinematografia.

A produção cultural do pós-guerra na Itália, principalmente literária e cinematográfica, é conhecida pela “etiqueta” Neorrealismo. A palavra tem origem no movimento alemão de reação ao Expressionismo, denominado *Neue Sachlichkeit*, de onde quase certamente deriva o

³⁵ Caro Vasconi, scusami molto se ti rispondo soltanto ora. Sono letteralmente sommerso dal lavoro editoriale e accumulo a tappeto sulla mia scrivania la corrispondenza a cui devo rispondere. (CALVINO, 1991, p. 312)

vocabulo italiano Neorealismo, também em final dos anos 1920. (BRUNETTA, 1972 apud ARAUJO, 2011, p. 38, grifos originais)

As produções neorrealistas são tidas como dispersas, sem grande efervescência entre os escritores. Mas temos como exemplo, *La paga del sabato*, de Beppe Fenoglio, publicado em 1969 que narra a história de um ex-partigiano que não consegue se adaptar às novas condições de trabalho depois de seu retorno das colinas de combate. Italo Calvino foi um dos primeiros a ler o manuscrito de Fenoglio; e ao escrever a Elio Vittorini, em 08 de novembro de 1950, ele opina acerca de sua forma textual, considerando-o também como uma obra de características neorrealista.

Caro Elio,

te envio o manuscrito de *La paga del sabato*, de um certo Beppe Fenoglio de Alba. Natalia e eu o lemos com muito prazer. É um livro que tem muitos defeitos de língua e de gosto (em certos pontos beira a pornografia); mas são todos defeitos locais, elimináveis com poucas correções. E verifica-se um robusto narrador, fora de todas as complacências literárias, com muitas coisas para dizer. Há certos litígios com a mãe, algumas refeições em família, tantas coisas de relacionamentos familiares ou amorosos ou humanos, que verdadeiramente me parecem muito bonitos.

O assunto era muito difícil de abordar: ex *partigiani* que se tornam bandidos; e ele explica tudo com fatos, com uma moralidade toda implícita; quando não está lutando com uma situação psicológica, parece filme, mas um bom filme, acredito semelhante àqueles que você define como “seco”.

Em suma, espero que te agrade e que “se encaixe à sua coluna”, porque – ainda que possa ser considerado um “neorrealista” de perto – não imita ninguém e apresenta coisas novas.³⁶ (CALVINO, 1991, p. 34, grifos nossos)

Na década de 1940 prevaleceu no país a Literatura de Resistência, “engajada”, “sulista”, “realista”, “pedagógica de esquerda” e a maioria das obras produzidas no contexto do movimento de resistência dos combatentes *partigiani* é considerada anônima e/ou clandestina: muitas de suas formas se dão por meio de diários, autobiografias e memórias. A relação destes escritos com as hostilidades da guerra é

³⁶ Caro Elio, ti mando il manoscritto de *La paga del sabato*, di un certo Beppe Fenoglio di Alba. Natalia ed io l'abbiamo letto con molto piacere. È un libro che ha molti difetti di lingua e di gusto (in certi punti rasenta la pornografia); ma tutti difetti locali, eliminabili con poche correzioni. E ne salta fuori un robusto narratore, fuori da ogni compiacimento letterario, con un sacco di cose da dire. Ci sono certi litigi con la madre, certi desinari in famiglia, tante cose di rapporti familiari o amorosi o umani, che davvero mi sembrano molto belle. L'argomento era molto difficile da trattare: ex *partigiani* che diventano banditi; e lui spiega tutto coi fatti, con una moralità tutta implicita; quando non è alle prese con una situazione psicologica, fa del cinema, ma del buon cinema, credo di quello che tu definisci “secco”. Insomma, spero che ti piaccia e che vada bene per la tua colla, perché – benché possa essere considerato un “neorealista” di stretta osservanza – non rifà il verso a nessuno e dice delle cose nuove. (CALVINO, 1991, p. 34)

estabelecida com a intenção de amenizar o sofrimento vivido, suavizado a partir da conquista pela Resistência.

[...] com aquela guerra civil nasce uma forma específica de narrar, uma atenção renovada para a língua falada na Itália, o partigiano e a guerra civil, respectivamente o personagem e o ambiente que se tornariam pano de fundo para o desafio estético daquele período: conseguir narrar aquela guerra civil literariamente. (ARAUJO, 2011, p. 40)

De caráter testemunhal, as produções textuais desse período, são caracterizadas pelo tom de oralidade, pois trazem em suas páginas as denúncias da opressão ditatorial e os testemunhos dos momentos de aflição. Essa mesma literatura contava as experiências daqueles que participaram da luta *partigiana* e que faziam questão de mostrar a nova realidade do país. Falar sobre as tensões e os traumas era atingir a memória coletiva de toda uma nação que compartilhara de seus medos e sonhara com a sua liberação. O testemunho civil e humano contra o fascismo por parte dos narradores compartilhava do sentimento de solidária fraternidade do povo que, com o término da guerra, necessitava documentar e registrar os tempos de opressão e violência.

A literatura do pós-guerra foi formada, primeiramente, pela literatura de resistência, onde os traumas e as experiências do desastre há pouco vivenciados eram rememorados e descritos na tentativa de superá-los.

Em seguida, temos a estética neorrealista, de estampa mais popular. “O neorrealismo [...] era apresentado por seus teóricos como uma poética sem alternativas para quem quisesse se envolver em nome de uma sociedade melhor: tomar ou deixar, avanço ou reação”³⁷ (GAMBARO, 1993, p. 23). A queda do neorrealismo se dá entre 1955 e 1956, com o romance *Metello*, de Vasco Pratolini.

Certamente, o neorrealismo, impulsionado pela excepcionalidade do momento histórico, introduziu na sufocada e aristocrática cultura italiana novas energias e novos conteúdos, fazendo sentir os seus efeitos estimulantes em muitas de suas manifestações artísticas do pós-guerra. Quando porém as suas contradições internas fizeram emergir a complexidade dos problemas implícitos nas suas escolhas (sobretudo no que se refere à fundamental relação língua/realidade), a cultura progressista próxima ao Partido Comunista ao invés de se encarregar do problema buscando inventivamente novas e mais válidas soluções, se fechou em uma rígida defesa de fórmula, muito

³⁷ Il neorealismo [...] era presentato dai suoi teorici come una poetica senza alternative per chi avesse voluto impegnarsi in nome di una società migliore: prendere o lasciare, progresso o reazione. (GAMBARO, 1993, p. 23)

facilmente apresentada como única garantia de uma arte progressista e comprometida civilmente.³⁸ (GAMBARO, 1993, p. 24)

Na poesia, as características do hermetismo – já fundamentado antes da guerra - persistiram bem mais que aquelas neorrealistas. No entanto, ambos os “movimentos” não passam de experiências dissonantes, sem grandes tensões.

Para Araujo (2011), nem todas as obras produzidas no período entre 1941 e 1950 podem ser consideradas neorrealistas, pois segundo Maria Corti (apud ARAUJO, p. 41), os critérios formais e temáticos valem mais que os cronológicos na definição de uma obra neorrealista, de temas da resistência.

Em 1947, mais especificamente no dia 26 de novembro, ao escrever para Franco Venturi – historiador italiano que frequentara grupos antifascistas - em Roma, Italo Calvino fala do clima decorrente ao término da Segunda Grande Guerra:

Aqui se vive em uma atmosfera mais tensa, mas com uma certa euforia: se queimam sedes políticas e neofascistas. Scelba³⁹ se apoia declaradamente nos fascistas, há grandes congressos de conselhos de gestão, a classe trabalhadora tem a moral mais alta, os da classe média estão em um momento de grande incerteza, se fala muitíssimo de guerra, mas ninguém a toma como uma verdade iminente. Einaudi, o velho, tenta baixar os preços mas não consegue; Einaudi o nosso lançador de livros em velocidade, Pavese escreve um romance e Natalia também, Cicino corrige os esboços do novo Gramsci e está em êxtase, e da grande família vim fazer parte eu também, com trabalhos editoriais e publicitários.⁴⁰ (CALVINO, 1991, p. 05-06)

³⁸ Certo, il neorealismo, spinto dall'eccezionalità dal momento storico, aveva immesso nell'asfittica e aristocratica cultura italiana nuove energie e nuovi contenuti, facendo sentire i suoi effetti stimolanti in molte delle manifestazioni artistiche del dopoguerra. Quando però le sue contraddizioni interne fecero emergere la complessità dei problemi impliciti nelle sue scelte (soprattutto rispetto al fondamentale rapporto lingua/realità), la cultura progressista vicino al Partito Comunista invece che farsi carico del problema cercando inventivamente nuove e più valide soluzioni, si chiuse in una rigida difesa della formula, troppo facilmente presentata come unica garanzia di un'arte progressista e impegnata civilmente. (GAMBARO, 1993, p. 24)

³⁹ Lei aprovada em 1952 para regular a apologia ao fascismo, proibindo a reconstrução do partido fascista e punindo qualquer de suas manifestações antidemocráticas.

⁴⁰ Qui si vive in un'atmosfera più tesa, ma con una certa euforia: si bruciano sedi qualunque e neofasciste. Scelba si appoggia dichiaratamente ai fascisti, ci sono grandi congressi dei consigli di gestione, la classe operaia ha il morale più alto, i ceti medi sono in un momento di grande incerteza, si parla moltissimo di guerra, ma nessuno in fondo riesce a crederla imminente. Einaudi il vecchio tenta di far ribassare i prezzi ma non ci riesce; Einaudi il nostro butta fuori libri a rotta di collo, Pavese scrive un romanzo, Natalia anche, Cicino corregge le bozze del nuovo Gramsci e va in estasi, e della grande famiglia sono venuto a far parte anch'io, con mansioni redazionali e pubblicitarie. (CALVINO, 1991, p. 05-06)

A Resistência, então, traz à tona uma nova realidade, diferente daquela impotente e submissa aos comandos ditatoriais. Os discursos políticos são outros, tendo vez o reingresso do catolicismo, e a intelectualidade italiana que passa por reformas.

O clima literário do pós-guerra contempla a exigência de definir a missão social e civil dos literatos e é cercado pelas novas tendências de transformação da sociedade moderna que visualizava novos horizontes: “o escritor e o poeta, portanto, saindo da contemplação exasperada e corruptiva de si mesmo, se esforçando por aderir aos sentimentos dos homens comuns [...] de quem se tornarão intérpretes e exaltadores”⁴¹ (ASOR ROSA, 1980, p. 454). Todas as artes foram atingidas pela onda neorrealista, dentre elas, o cinema e “os resultados foram excelentes” (ASOR ROSA, 1980, p. 455).

No campo literário, as coisas foram diferentes, provavelmente porque a presença de uma tradição constituída, muito forte e viscosa, tornava cada vez mais audaciosos aqueles programas de renovação formulados sobre um traço de entusiasmo político e de uma paixão moral, que não tinham tido tempo nem força de corroer os modos de vida, de pensar e de escrever profundamente enraizadas [...].⁴² (ASOR ROSA, 1980, p. 455)

Dentre os principais escritores do período, temos Italo Calvino, Carlo Cassola (1917-1987) e Pier Paolo Pasolini (1922-1975). Suas obras de referências são, respectivamente: *Il sentiero dei nidi di ragno*, 1947; *Fausto ed Anna*, 1952; *Ragazzi di vita*, 1955. Mas é com estes mesmos literatos que a crise do neorrealismo se inicia; e as obras que sinalizam esta mudança são: *I nostri antenati* (1960); *Il taglio del bosco* (1953) e *Una vita violenta* (1959). “A crise do antifascismo neorrealista como tendência literária e artística não era nada além de um aspecto da crise do antifascismo como ideologia cultural complexa”⁴³ (ASOR ROSA, 1980, p. 458).

Os valores próprios da cultura antifascista decorrentes da Resistência se enfraquecem lentamente nos últimos quinze anos [...] de acordo com duas linhas de crise convergentes: uma interna à própria natureza

⁴¹ lo scrittore e il poeta, perciò, uscendo dalla contemplazione esasperata e morbosa del proprio io, si sforzeranno di aderire ai sentimenti degli uomini comuni [...] di cui si faranno interpreti ed esaltatori. (ASOR ROSA, 1980, p. 454)

⁴² Nel campo letterario le cose andarono diversamente, probabilmente perché la presenza di una tradizione costituita, assai forte e vischiosa, rendeva tanto più velleitari quei programmi di rinnovamento formulati sulla scia di un entusiasmo politico e di una passione morale, che non avevano però avuto né il tempo né la forza d'intecare modi di vita, di pensare e di scrivere profondamente radicati [...]. (ASOR ROSA, 1980, p. 455)

⁴³ La crisi dell'antifascismo neorealista come tendenza letteraria ed artistica non era del resto che un aspetto della crisi dell'antifascismo come ideologia e posizione culturale complessiva [...]. (ASOR ROSA, 1980, p. 458)

desses valores, a outra externa, mais diretamente ligada às transformações sociais da realidade Italiana e à mudança de função e de *status* verificados no intelectual italiano durante o mesmo período.⁴⁴ (ASOR ROSA, 1980, p. 461)

Em uma correspondência de 28 de abril de 1950 a Roberto Battaglia, político que participara da Resistência, Italo Calvino fala sobre a produção de um texto sobre o movimento para a apresentação no Congresso de Veneza daquele mesmo ano. A carta revela a importância que tivera a luta dos *partigiani* em favor da liberação do país e que mudara os rumos da Itália desde a posse de Benito Mussolini ao poder.

Caro Battaglia,
o Congresso de Veneza nos motivou a uma retomada editorial sobre a Resistência. Em primeiro lugar pensamos que seria indispensável uma breve história sobre a Resistência, que ofereça o máximo de notícias dentro de um grande panorama histórico, e que seja uma leitura de fácil compreensão para o público em geral, tanto para os intelectuais como para os trabalhadores, para os jovens e que talvez possa ser usado nas escolas.

[...]

E acredito que você estaria muito apto para escrever um livro [...] tanto no que diz respeito ao contexto histórico como no tocante à sensibilidade para os aspectos humanos e morais da Resistência.⁴⁵ (CALVINO, 1991, p. 17, grifo nosso)

A carta acima faz referência à uma convenção denominada *La Resistenza e la cultura*, realizada nos dias 22, 23 e 24 de abril de 1950. Escrita cinco anos depois da liberação da Itália pela Resistência, a literatura ainda se ocupava de rememorar a vitória do país contra o regime fascista. Retomar a importância do movimento armado de combate ao nazifascismo fortalecia a tentativa de superação do povo italiano em relação ao sofrimento vivido durante a guerra.

⁴⁴ I valori propri della cultura antifascista usciti dalla Resistenza si logorano lentamente nel corso del quindicennio [...] secondo due linee convergenti di crisi: una interna alla natura stessa di quei valori, l'altra esterna, più direttamente legata alle trasformazioni sociali della realtà italiana e al mutamento di funzione e di *status* verificatosi nell'intellettuale italiano durante lo stesso periodo. (ASOR ROSA, 1980, p. 461)

⁴⁵ Caro Battaglia, il Congresso di Venezia ci ha messo addosso la voglia di una ripresa editoriale sulla Resistenza. Per prima cosa abbiamo pensato che sarebbe indispensabile una piccola storia della Resistenza, che dia il massimo di notizie inquadrare in un nutrito panorama storico, e che sia una lettura agevole per il pubblico più vasto, per gli intellettuali come per i lavoratori, per i giovani e magari possa entrare nelle scuole. [...] E credo che tu saresti adattissimo per scrivere un libro [...] sia per la preparazione storica, sia per la sensibilità agli aspetti umani e morali della Resistenza. (CALVINO, 1991, p. 17)

3.2. Crítica e auto-crítica: práticas nas correspondências de Italo Calvino

Para Moysés (2010), as reflexões contidas nas páginas das missivas são decorrências da estima do escritor pela literatura (desde os clássicos às obras de seu tempo) e do diálogo exercido com os principais nomes da literatura de sua época, por isso sua capacidade teórico-prática de análise. Assim como

a análise de suas cartas me traz a convicção de que a leitura, independentemente de sua atividade editorial, exercida desde a juventude e por toda a vida, é o ponto-chave de uma das mais importantes colaborações de Calvino para a literatura: a integração da tradição com a contemporaneidade e isso inclui a teoria literária, por conta de sua visão de clássico. (MOYSÉS, 2010, p. 133)

As cartas presentes em *I libri degli altri* (1991) são produções ligadas ao seu empenho como diretor e consultor editorial na Einaudi, por isso o caráter de crítica e até mesmo de autocrítica ao tratar de suas próprias obras com outras personalidades. Um dos exemplos é quando, em uma correspondência de 07 de agosto de 1952, discute com Carlo Salinari, crítico literário, sobre *O visconde partido ao meio*, um de seus romances, publicado em 1951.

Caro Salinari,
leio o teu artigo⁴⁶ sobre o meu livro. Estou de acordo sobre a definição, diremos assim, externa: divagação literária, uma porção de bravura, um flerte com os especialistas, e tudo mais que deriva do livro.

No entanto, não me reconheço na definição do motivo central do livro: a de que o homem seja uma mistura de bem e de mal uma vez que isso, no fundo, importava bem pouco; é uma coisa velha e desgastada, como se sabe. A mim interessava o problema do homem contemporâneo (do intelectual, para ser mais preciso) fragmentado ao meio, isto é incompleto, “alienado” [...].⁴⁷
(CALVINO, 1991, p. 67, grifo nosso)

O mesmo exercício é feito com Elio Vittorini sobre *O barão nas árvores*, publicado em 1957. A carta é datada de 24 de maio do mesmo ano:

⁴⁶ “La recensione a *Il visconte dimezzato*”, publicado pela revista Unità, em 06 de agosto de 1952.

⁴⁷ Caro Salinari, leggo il tuo articolo sul mio libro. Sono d'accordo sulla definizione, diremo così, esterna: divagazione letteraria, pezzo di bravura, ammiccare agli intenditori, e tutti i limiti che ne derivano. Invece non mi ritrovo nella definizione del motivo centrale del libro: a me che l'uomo sia un impasto di bene e di male importava in fondo ben poco; è una cosa vecchia e scontata, si sa. A me importava il problema dell'uomo contemporaneo (dell'intellettuale, per esser più precisi) dimezzato, cioè incompleto, “alienato” [...]. (CALVINO, 1991, p. 67)

Caro Elio,

queria informar-te que as tuas observações sobre *Barão nas árvores* me foram muito úteis, e acredito ter encontrado uma fórmula bastante simples para diminuir a diferença estilística dos últimos capítulos em relação aos primeiros, como, por exemplo, o capítulo sobre a guerra das armadas francesas no bosque que coloquei em primeira pessoa, narrado pelo protagonista, como uma das tantas aventuras, mais inventadas do que verdadeiras, que ele conta. O mesmo fiz, ou somente indiquei, em diversos pontos, nos quais as invenções são inverossímeis. É um paliativo, mas me pareceu o único sistema para atenuar as desarmonias, sem ter que reescrever, o que não sentia vontade de fazer. Assim, o livro sairá agora, em torno de dez dias.⁴⁸ (CALVINO, 1991, p. 222, grifo nosso)

A tradução do romance e a demora na publicação também são assuntos comentados pelo escritor em uma carta a François Wahl, editor francês, em 13 de fevereiro de 1959:

Caro Wahl,

a tradução de *Barão nas árvores* não chegou. É certo que se perdeu. Me desagrada muito este novo contratempo que atrasará a publicação do livro. Em março-abril o *Barão* sai simultaneamente na Inglaterra, Alemanha, Suécia. Se fosse possível sair também na França seria um acontecimento literário europeu. Estou muito contrariado por este atraso que me traz um prejuízo que não é pouco. Os termos de publicação do acordo do nosso contrato com a Seuil já expiraram em novembro de 1958. Aguardo suas notícias. Com a mais viva cordialidade.⁴⁹ (CALVINO, 1991, p. 299, grifo nosso)

Na década de 1950, o crescimento de Calvino na área da literatura nacional e mundial já é visível, assim como seu progresso como funcionário da editora de Giulio Einaudi. Além de discutir e analisar duas de suas principais obras produzidas nos anos 50 – *Il visconte dimezzato* e *Il barone rampante* –, Italo Calvino trata também de falar sobre a escrita da última narrativa que compõe a trilogia *I nostri antenati*. No primeiro exemplo, ele se explica acerca da escolha dos nomes para seus personagens:

⁴⁸ Caro Elio, volevo informarti che le tue osservazioni sul *Barone rampante* mi sono state molto utili, e credo d'aver trovato una formula abbastanza semplice per attenuare il divario stilistico degli ultimi capitoli dai primi. Cioè, per esempio il capitolo sulla guerra delle armate francesi nel bosco l'ho messo in prima persona, come raccontato dal protagonista, come una delle tante avventure più inventate che vere che egli racconta. Lo stesso ho fatto, o solamente accennato, in diversi punti, cioè là dove più le invenzioni sono movimentate e inverosimili. È un palliativo, ma m'è parso l'unico sistema per attenuare le sintonie, senza riscrivere, cosa che non mi sentivo di fare. Così, il libro uscirà ora, tra una decina di giorni. (CALVINO, 1991, p. 222)

⁴⁹ Caro Wahl, la traduzione del *Barone rampante* non è arrivata. È ormai sicuro che si è persa. Mi dispiace molto di questo nuovo contratempo che ritarderà ancora l'uscita del libro. In marzo-aprile il *Barone* esce contemporaneamente in Inghilterra, Germania, Svezia. Se fosse possibile uscire anche in Francia, sarebbe stato un avvenimento letterario europeo. Sono molto contrariato di questo ritardo che mi porta un danno non lieve. I termini di pubblicazione secondo il nostro contratto con Seuil sono già scaduti nel novembre '58. Attendo Sue notizie. Con la più viva cordialità. (CALVINO, 1991, p. 299)

Gentil Senhora Mladoveanu,
 [...] muitos nomes pertencem ao ciclo dos Paladinos da França, pois foram italianizados nos poemas épicos populares do século XII até as reconstruções literárias do século XV (Boiardo, Ariosto).
 [...] Na tradição tanto popular quanto literária estes nomes retornam de diferentes formas: eu escolhi a variante mais antiquada e estranha. *Não têm senso lexical*; as razões da escolha dos nomes neste caso são puramente fonético-musical.⁵⁰ (CALVINO, 1991, p. 475)

A resposta dirigida à tradutora romena Despina Mladoveanu está relacionada à dificuldade da mesma em traduzir as nomeações escolhidas pelo escritor.

O início da produção deste mesmo volume foi informado em uma outra missiva, desta vez para a também tradutora Elena Craveri Croce:

Gentilissima Elena,
 [...] Neste verão escrevi um ensaio onde luto contra novos monstros (a objetividade⁵¹) e levei adiante *O cavaleiro inexistente*. Gostaria de conseguir terminá-lo antes de partir para a América.⁵² (CALVINO, 1991, p. 325).

A carta é escrita em 22 de setembro de 1959. Nesta mesma correspondência, o escritor aproveita a oportunidade para comentar sobre a antologia de Croce que poderá ser publicada no ano seguinte e fala também sobre sua primeira viagem para os Estados Unidos.

Podemos observar muito dessa característica nas cartas de Italo Calvino. Quando pensamos na afinidade do escritor e na intimidade estabelecida com alguns de seus correspondentes, é natural vermos que ele compartilha também de muitos acontecimentos decorrentes de sua vida fora da editora. Um dos exemplos é a carta de 18 de maio de 1965 quando anuncia a Marcello Venturi o nascimento de sua filha Giovanna, nascida em 28 de abril daquele mesmo ano.

O mesmo fato é evidenciado pelo intelectual italiano na correspondência de 24 de novembro ao poeta, tradutor, ensaísta, escritor e editor alemão Hans Magnus

⁵⁰ Gentile Signora Mladoveanu, [...] molti nomi appartengono al ciclo dei Paladini di Francia, così come venivano italianizzati nei poemi epici popolari dal Duecento in poi fino ai rifacimenti letterari cinquecenteschi (Boiardo, Ariosto). [...] Nella tradizione sia popolare che letteraria questi nomi tornano sotto varia forma: io ho scelto spesso la variante più antiquata e strana. *Non hanno senso lessicale*; le ragioni della scelta dei nomi in questi casi sono puramente fonetico-musicali. (CALVINO, 1991, p. 475)

⁵¹ O artigo “Il mare dell’oggettività” (“O mar da objetividade”).

⁵² Gentilissima Elena, [...] Quest’estate ho scritto un saggio in cui mi batto contro certi nuovi mostri (l’oggettività) e ho portato avanti *Il cavaliere inesistente*. Vorrei riuscire a finirlo prima di partire per l’America. (CALVINO, 1991, p. 325)

Enzensburger (1929). Depois de refletir sobre a possibilidade de um número alemão do *Menabò*, ele partilha da novidade: “Não sei se você sabe, mas temos uma filha de sete meses que se chama Giovanna. Fazer a experiência da paternidade pela primeira vez depois dos quarenta anos dá um grande senso de plenitude, e é além de tudo um inesperado divertimento”⁵³ (CALVINO, 1991, p. 542).

Ao atuar como crítico e editor, Italo Calvino expõe seus conceitos de literatura, comentando, assim, sobre os possíveis equívocos cometidos dentro da obra literária. Ao escrever em resposta aos pedidos de leitura, o escritor faz comentários sobre os erros gramaticais e temas escolhidos pelos autores, e até mesmo sobre falhas na estrutura narrativa. Um dos exemplos é a carta de 05 de maio de 1954, a Raffaello Brignetti. Nela, depois de falar sobre os pontos positivos da escrita em *La deriva*, publicado pela *Gettoni* em 1955, o literato tece sua opinião acerca da estrutura do livro, discordando da escolha do autor:

Caro, Brignetti,

[...]

O ponto frágil do livro na minha opinião é a questão da “geração”, a tentativa de inserção na situação histórica, do pós guerra, dos sobrevivente etc...

[...]

Outra coisa que não me convence, esta puramente estrutural: as digressões presentes na narração. Tenho uma espécie de aversão por este procedimento narrativo. Talvez porque não costumo usá-lo: eu começo uma história e vou em frente como um fio a prumo, nunca me vem a necessidade de voltar.⁵⁴ (CALVINO, 1991, p. 133)

Elémire Zolla, escritor e filósofo italiano, também se correspondeu com Italo Calvino e recebeu orientações literárias para as suas produções. A carta a seguir é de 28 de junho de 1958.

Caro Zolla,

li o teu novo conto. És sempre feliz no teatro das letras [...] e em certos pontos a escrita alcança forte densidade [...] porém o desenho

⁵³ Non so se sai che abbiamo una figlia di sette mesi che si chiama Giovanna. Fare l'esperienza della paternità per la prima volta dopo i quarent'anni dà un grande senso di pienezza, ed è oltretutto un inaspettato divertimento. (CALVINO, 1991, p. 542)

⁵⁴ Caro Brignetti, [...] Il punto debole del libro secondo me è la faccenda della “generazione”, il tentativo dell'inserimento nella situazione storica, del dopoguerra, dei reduci ecc... [...] Altra cosa che non mi convince, questa puramente strutturale: i ritorni indietro della narrazione. Io per questo procedimento narrativo [...] ci ho una specie d'idiosincrasia. Forse perché a me non viene mai in mente di usarlo: io comincio una storia e vado giù dritto come un filo a piombo, mai mi viene la necessità di tornare indietro. (CALVINO, 1991, p. 133)

do conto [...] fica um pouco sem forma, não sintetiza, não fecha.⁵⁵
(CALVINO, 1991, p. 256)

A narrativa comentada é *L'Africa nel cortile*, publicada em 1958 em *Il Mondo*, uma revista semanal de política e cultura, que veiculou em Roma entre os anos de 1949 e 1966. Seu fundador e diretor foi Mario Pannunzio (1910-1968), jornalista e político italiano, de grande atuação civil. *Il Mondo* foi a primeira revista impressa em rotogravura, de impressão direta, buscando atingir um público maior que o já tradicional.

Da mesma forma com que Calvino julga o desenho do conto, ele dá sua opinião acerca da estrutura narrativa em *Cecilia o La disattenzione*, romance publicado pela Garzanti, uma das casas editoriais mais antigas da Itália. A carta é de 24 de março de 1961.

Caro Elémire,
li *Cecilia* com grande prazer, divertimento e proveito, e embora não aprove este tipo de estrutura de romance (história de amor burguês com protagonista masculino portador de valores e superior ao ambiente coletivo, como nos romances de D'Annunzio) as partes individuais são belas em si, e algumas muito bem escritas, às vezes com uma espécie de vertigem lírica, e poderiam ser exemplos de uma narrativa lírico-ensaística de primeira classe se não fossem exatamente ordenadas naquela estrutura a qual me referia.

[...]

Apesar disso, este livro apresenta um ótimo resultado, como uma síntese da tua ensaística e narrativa precedentes, em um nível mais alto.

Com amizade.⁵⁶ (CALVINO, 1991, p. 361-362)

Os erros presentes nas traduções de seus livros são também expostos, de maneira a orientar o tradutor para as correções. Archibald Colquhoun, nascido na cidade do Cabo, na África do Sul, foi um tradutor de grande referência de obras da literatura italiana moderna para o Inglês. E ao buscar traduzir *Il barone rampante* (1957), recebe

⁵⁵ Caro Zolla, ho letto il tuo nuovo racconto. Sei sempre felice nel teatrino dei caratteri [...] e in certi punti la scrittura raggiunge una forte densità [...] però il *disegno del racconto* [...] resta un pò informe, non stringe, non chiude. (CALVINO, 1991, p. 256)

⁵⁶ Caro Elémire, ho letto *Cecilia* con gran piacere e divertimento e profitto, e sebbene non approvi questo tipo di struttura di romanzo (storia d'amore borghese con protagonista maschile portatore di valori e superiore all'ambiente generale, come nei romanzi di D'Annunzio) le singole parti sono belle in sé, e alcune benissimo scritte, talora con una specie di vertigine lirica, e potrebbero esser esempi d'una narrativa lirico-saggistica di prim'ordine se non fossero appunto ordinate in quella struttura che dicevo. [...] Comunque questo libro è un ottimo risultato, sintesi della tua saggistica e narrativa precedenti, sul livello più alto. Con amicizia. (CALVINO, 1991, p. 361-362)

do próprio autor do livro indicações para revisão. A carta é escrita em 27 de janeiro de 1959.

Caro Coloquhoun,
li com grande prazer a sua tradução. Flui muito bem, é muito fiel, as passagens que tinha como prosa foram traduzidas com maestria. Mando-lhe uma lista com alguns trechos que, por distração ou porque o meu texto estava obscuro, encontrei erros ou imprecisões, que, acredito, em grande parte já terão sido atualizados.⁵⁷ (CALVINO, 1991, p. 292)

Natalia Ginzburg, considerada uma das principais personalidades literárias do pós-guerra na Itália e uma das principais referências do romance italiano do *Novecento*, foi também uma grande amiga de Italo Calvino e compartilhou com ele dos ambientes editoriais da Einaudi. Natalia iniciou sua carreira traduzindo textos de Marcel Proust, mas além de trabalhar com revisões e traduções, Natalia Ginzburg produziu obras literárias de grande sucesso como *Tutti i nostri ieri* e *Lessico familiare*. Com o término da Segunda Guerra Mundial, ela foi chamada para trabalhar na editora Einaudi, em Roma, onde viu ser publicado *Inverno in Abruzzo* (1962) pela revista *Aretusa*. “A casa editorial estava em expansão e participava de modo determinante na formação do clima cultural preenchendo o vazio intelectual deixado pelos vinte anos de fascismo. O desejo de Recuperação era enorme”⁵⁸ (GINZBURG, apud PFLUG, 2004, p. 75).

A escritora, companheira de trabalho de Italo Calvino, também foi uma de suas interlocutoras em *I libri degli altri*. Em uma carta datada de 12 de maio de 1961, o intelectual e amigo fala de suas impressões sobre o livro *Le voci della sera*, vencedor do *Premio Strega*, no ano de 1963.

Cara Natalia,
me agrada muitíssimo, o li de uma só vez, é o mais belo romance que você já escreveu.
Este senso de histórias familiares, o entrelaçamento das histórias das famílias, é uma coisa que apenas você tem. E a sensibilidade dos velhos, o crescimento dos jovens, e a maneira que eles amadurecem, dolorosamente. Triste, triste de morrer. Me deixou completamente deprimido.
[...]

⁵⁷ Caro Coloquhoun, ho letto con grande piacere la Sua traduzione. Corre benissimo, è molto fedele, i passaggi a cui piú tenevo come prosa sono resi con maestria. Le mando un elenco di passi in cui per distrazione o perché il mio testo era oscuro ho riscontrato errori o imprecisioni, che penso in gran parte saranno già stati corretti. (CALVINO, 1991, p. 292)

⁵⁸ La casa editrice era in espansione e partecipava in modo determinante alla formazione del clima culturale e a colmare il vuoto intellettuale lasciato da vent'anni di fascismo. Il bisogno di Ricupero era enorme. (GINZBURG, apud PFLUG, 2004, p. 75)

Passei o manuscrito para Molina. Tchau. Também tinha gostado de *Le piccole Virtù*.

Eu talvez já não escrevo mais e mesmo assim vivo bem.⁵⁹
(CALVINO, 1991, p. 366-367, grifo nosso)

Em outra missiva, Italo Calvino responde à escritora expondo seu parecer sobre *Le piccole virtù*, coletânea de histórias autobiográficas escritas por Natalia Ginzburg entre 1944 e 1960. O livro é publicado em 1962.

Cara Natalia,

Examinei os teus ensaios e reli os mais antigos aspirando a plenos pulmões o ar da nossa juventude.

[...]

***Le piccole virtù* me parece um título perfeito.**

[...] **o livro tem o seu valor e interesse também como “diário” destes anos.**⁶⁰ (CALVINO, 1991, p. 401, grifo nosso)

Mais que dialogar sobre obras e corrigir equívocos textuais de outros escritores, Italo Calvino atingiu o cenário literário mundial como uma das principais referências artísticas do *Novecento* italiano. Leitor assíduo das grandes literaturas, editor e crítico literário, o intelectual italiano compartilhou saberes e permitiu também a entrada de muitos outros artistas no universo literário. Foi com o auxílio de suas cartas que ele possibilitou aos outros grandes literatos atingirem o grande público e este auxílio se deu ao longo de seus anos de labor na editora Einaudi.

Em uma carta à Elio Vittorini, por exemplo, em 29 de novembro de 1960, o editor anuncia ao amigo um novo rosto para o quadro artístico, em primeira instância para a editora, mas por consequência para o quadro nacional de literatura.

Caro Elio,

Somos detentores de um escritor que me parece bastante excepcional. Não se assemelha a nenhum outro, tem um mundo fantástico próprio e de grande força [...]

Se chama Stelio Mattioni [...] é triestino.⁶¹ (CALVINO, 1991, p. 348)

⁵⁹ Cara Natalia, mi piace moltissimo, l'ho letto tutto di seguito, è piú bel romanzo che hai scritto. Questo senso delle storie familiari, l'intrecciarsi delle storie delle famiglie, è una cosa che ormai ce l'hai soltanto tu. E il senso dei vecchi, e del venire su dei giovani, e del come vengono su, dolorosamente. Triste, triste da morire. M'ha buttato giù completamente. [...] Passato il manoscritto a Molina. Ciao. Anche *Le piccole Virtù* mi erano piaciute. Io forse non scrivo piú e vivo bene lo stesso. (CALVINO, 1991, p. 366-367)

⁶⁰ Cara Natalia, esaminato i tuoi saggi e riletto i piú vecchi aspirando a pieni polmoni l'aria della nostra giovinezza. [...] *Le piccole virtù* mi pare un titolo perfetto. [...] il libro ha il suo valore e interesse anche come “diario” di questi anni. (CALVINO, 1991, p. 401)

⁶¹ Caro Elio, siamo in possesso d'uno scrittore che mi pare del tutto eccezionale. non somiglia a nessuno, ha un mondo fantastico proprio e di grande forza [...] Si chiama Stelio Mattioni [...] è triestino. (CALVINO, 1991, p. 348)

Stelio Mattioni (1921-1997) nasceu em Trieste e publicou vários livros ao longo de sua vida, o que confirma a opinião de Italo Calvino para com a sua capacidade literária. Dois anos após a emissão da correspondência citada acima, ele publica pela *Coralli*, na própria Einaudi, seu primeiro livro: *Il sosia* (1962).

A missiva tem como destinatário, mais uma vez, Elio Vittorini, e é datada de 29 de novembro de 1960:

Os três longos (muito longos) contos que compõem o manuscrito “I sosia” que te envio são muito diferentes entre si, mas todos os três com um fundo de ambientação da pequena burguesia triestina vista sem misericórdia, sobre a qual se une às histórias mais estranhas.

[...]

Veja-o logo. Se concordar, eu digo que poderíamos escolher um dos três (o terceiro é certamente o mais completo) para o Menabò, devido à notável extensão, e depois nós publicamos os três no “Coralli”.⁶² (CALVINO, 1991, p. 348)

Mattioni é descoberto por Bobi Bazlen (1902-1965), um dos maiores influenciadores da cultura nacional e leitor para algumas das principais editoras italianas. Com o livro *Il sosia*, Mattioni ganha o prêmio *Sttembrini-Mestre* (1962). Além disso, ele também colaborou em jornais e revistas, escrevendo poesias, contos e romances, e como homenagem às suas contribuições, a biblioteca municipal de Trieste, sua cidade natal, recebe o seu nome.

Ao acompanharmos cronologicamente as correspondências ao longo da coletânea de *I libri degli altri*, vemos que aqueles que antes eram assuntos das linhas epistolares vão se tornando amigos escritores do editor. Stelio Mattioni é um deles. Na carta de 17 de maio de 1963, três anos depois da missiva comentada anteriormente, o editor da Einaudi responde a Mattioni sobre sua procura por um compositor musical para um de seus manuscritos, *Ritratto di Novella (Proposta per uno spettacolo)*, publicado em 1971.

Caro Mattioni,
há vários meses tenho um de seus manuscritos que me mandou pedindo-me para dá-lo a um compositor. Mas para dizer a verdade não conheço muito o mundo da música, e não saberia dizer a que tipo de compositor o seu trabalho poderia interessar [...] É você quem deveria escolher o compositor que lhe pareça mais adequado, julgando-o pela

⁶² I tre lunghi (molto lunghi) racconti che compongono il manoscritto “I sosia” che ti mando sono molto diversi tra loro, ma tutti e tre con un fondo di ambiente piccolo borghesi triestini visti senza misericordia, sul quale si staccano le storie più strane [...] Vedilo presto. Se va, io dico che si potrebbe sceglierne uno dei tre (il terzo è certo il più compiuto) per il Menabò, data la notevole lunghezza, e poi noi pubblicare i tre nei “Coralli”. (CALVINO, 1991, p. 348)

música que faz, e colocar-se diretamente em contato com ele.⁶³
(CALVINO, 1991, p. 516)

Para ajudar Mattioni em sua busca, o editor propõe que o autor conheça mais sobre a música nacional e sobre suas propostas. O mesmo valeria para suas produções: seria preciso que ele compreendesse sobre a então literatura atual, participando do que seria um trabalho coletivo. Além de evidenciar a referência de Italo Calvino no mundo artístico de sua época, a carta reflete a influência que o mesmo tinha sobre a inserção de novos escritores no panorama literário. Aqueles que tiveram suas obras analisadas por ele um dia, tornaram-se correspondentes do editor, discutindo e compartilhando saberes sobre a arte.

A importância de sua atuação, assim como a exigência dela, foi percebida por ele mesmo, e não seria diferente considerando a consciência do literato acerca de seu trabalho. Em uma carta de 28 de novembro de 1963, por exemplo, ele escreve à autora Antonella Santacroce:

Gentil Senhorita,
[...]

Nós que trabalhamos nas casas editoriais e nas revistas devemos sempre manter os olhos abertos sobre os jovens que demonstram inteligência e vontade de trabalhar, e assim que avistamos um é nosso trabalho nos colocarmos em contato com ele para testar as atitudes e projetos.⁶⁴ (CALVINO, 1991, p. 441)

Ao dialogar com o editor, os escritores não só eram colocados diante de suas falhas, mas recebiam dele informações que os ajudariam em suas correções e até mesmo em edições posteriores.

No entanto, muitas foram as críticas “negativas” em relação aos vários manuscritos recebidos enquanto editor. Sempre limpo em relação às palavras, Italo Calvino dizia preferir a sinceridade em suas análises.

Em uma carta ao romancista e poeta Raul Lunardi, em 06 de outubro de 1954, o editor escreve: “Reli a história e não posso fazer menos que dizer-te com sinceridade

⁶³ Caro Mattioni, ho da diversi mesi un Suo manoscritto che Lei mi mandò chiedendomi di darlo a un compositore. Ma io a dire il vero non sono molto introdotto nel mondo della musica, e non saprei dire a che tipo di compositore il Suo lavoro potrebbe interessare [...] E Lei che dovrebbe scegliere il compositore che Le pare più congeniale, giudicandolo dalla musica che fa, e mettersi direttamente in rapporto con lui. (CALVINO, 1991, p. 516)

⁶⁴ Gentile Signorina, [...] Noi che lavoriamo nelle case editrici e nelle riviste dobbiamo sempre tenere gli occhi aperti sui giovani che dimostrano intelligenza e voglia di lavorare, e appena ne avvistiamo uno è nostro compito metterci in contatto con lui per saggiarne le attitudini e i progetti. (CALVINO, 1991, p. 441)

aquilo que penso. Ou te escrevo como penso ou não te escrevo”⁶⁵ (CALVINO, 1991, p. 143). Em seguida, diz à Lunardi não saber o porquê de Elio Vittorini tê-lo incentivado em sua escrita totalmente retórica. E continua:

parece que você se deixou abandonar por uma espécie de escrita automática, na qual jogou todas as expressões mais tímidas, retóricas ou antiquadas, que te vinham em mente, sem preocupar-te com as repetições, sem sintaxe, ingenuidades e extremas aglomerações [...] eu não acredito que seja questão de estilo, acredito que o assunto da narração seja falso e não possa expressar mais que uma linguagem apelativa, jogada sem refletir.⁶⁶ (CALVINO, 1991, p. 143)

A narrativa não é identificada, mas fiel à sua posição como editor e fazendo valer aos grandes exemplos literários que já havia tido a oportunidade de ler, Calvino é direto em seu parecer: “Te disse: para mim esta história é um exemplo de como não se deve escrever. Não faz referência ao teu mérito, pois alguém que se coloque em uma estrada que não é a sua escreve coisas nas quais não se pode reconhecer nenhum de seus dotes”⁶⁷ (CALVINO, 1991, p. 144).

Sabendo da importância de sua posição no meio literário, Italo Calvino busca, apesar de toda a sua sinceridade, ser coerente e atencioso com as perspectivas criadas pelos escritores a quem a ele recorria: “Este é o meu parecer [...] Espero que não guarde rancor se fui rude. Realmente não consigo me expressar por meio de giros de frases, te falei como amigo. Saudações”⁶⁸ (CALVINO, 1991, p. 145).

Encontramos outro exemplo de sinceridade crítica literária na missiva de 21 de dezembro de 1955, enviada a Renato Frosi. Ao escrever um conjunto de contos, Frosi pede a opinião de Calvino que depois da leitura requisitada, o responde:

Perceba que o modo como escreve é todo falso, que deve mudar radicalmente o seu modo de escrever [...] Você usa imagens de um

⁶⁵ Ho riletto il racconto e proprio non posso fare a meno di dirti con sincerità quello che penso. O ti scrivo come penso o non ti scrivo. (CALVINO, 1991, p. 143)

⁶⁶ mi sembra che tu ti sia abbandonato a una specie di scrittura automatica, in cui ha gettato tutte le espressioni più timide, retoriche o viete, che ti venivano in mente, senza preoccuparti di ripetizioni, asintatticità, ingenuità e estreme congestioni [...] Io non credo che sia questione di stile, credo che la materia del racconto sia falsa e non possa esprimersi che in un linguaggio d'accatto, buttato giù senza riflettere. (CALVINO, 1991, p. 143)

⁶⁷ T'ho detto: per me questo racconto è un esempio di come non devi scrivere. Non torna a tuo demerito, perché chiunque si metta su una strada che non è la sua scrive cose in cui non si può riconoscere nessuna delle sue doti. (CALVINO, 1991, p. 144)

⁶⁸ Questo è il mio parere [...] Spero non mi potterai rancore se sono stato brutale. Davvero, non riuscivo a esprimermi attraverso giri di frasi, e t'ho parlato da amico. Caro saluti. (CALVINO, 1991, p. 145)

gosto sobrecarregado e antiquado: parece quase que deseja fazer a paródia a um escritor “barato”.⁶⁹ (CALVINO, 1991, p. 163)

Na carta, Italo Calvino pede para Frosi não guardar qualquer um de seus contos que lhe enviou, pois os mesmos serviriam de prova à sua inexperiência literária, e termina a escrita desejando ao amigo um bom trabalho: “Então, caro Frosi, te envio o seu manuscrito e te espero entre alguns anos, anos de leituras e revisões e bom trabalho. Te cumprimento com viva cordialidade”⁷⁰ (CALVINO, 1991, p. 164).

Ao expor sua experiência crítica nas linhas epistolográficas que escrevia quase que diariamente, Calvino aproveitava para compartilhar seus gostos pessoais. Na carta enviada, em 20 de janeiro em 1955, ao escritor e jornalista italiano Fortunato Seminara, o editor diz não ser apreciador das narrativas constituídas por monólogos, como o tão conhecido texto de James Joyce, *Ulisses*. “Devo dizer-te de início que eu tenho uma prevenção seja por todas as narrações em que haja loucos seja por todas as obras do tipo ‘monólogo interior’: tanto que não consegui terminar *Ulisses* [sic] e também Faulkner me está sobre o estômago”⁷¹ (CALVINO, 1991, p. 153).

Apesar de sua sinceridade, por vezes rude, Calvino que ocupava também a posição de escritor, entendia a busca dos amigos pela escrita perfeita e pela tão sonhada publicação. Ao escrever para Fortunato Seminara, o editor parece sentir-se aliviado com a opinião do jornalista sobre seu próprio texto, intitulado *Il viaggio*: “Não sei qual a importância que atribui ao texto, fico feliz que o considere um experimento marginal e menor”⁷² (CALVINO, 1991, p. 153). O livro só é publicado pela editora Pellegrini, em 2003.

Italo Calvino continua sendo uma das principais referências da literatura do século passado não só por sua atenção diante da realidade, mas também por suas reflexões de vida cultural e política italiana. No entanto, o editor da casa editorial portadora de tradição e inovação artística da Itália, fez história ao promover novos

⁶⁹ [...] tenga ben presente che il modo con cui Lei scrive è tutto falso, che Lei deve radicalmente cambiare il Suo modo di scrivere [...] Lei usa immagini d’un gusto così sovraccarico e antiquato: sembra quasi che Lei voglia fare la parodia a uno scrittore dozzinale. (CALVINO, 1991, p. 163)

⁷⁰ Dunque, caro Frosi, Le rimando il Suo manoscritto, e La aspetto tra alcuni anni, anni di letture e ripensamenti e buon lavoro. La saluto con viva cordialità. (CALVINO, 1991, p. 164)

⁷¹ Devo dirti fin da principio che io ho una prevenzione sia per tutte le narrazioni in cui c’erano i pazzi sia per tutte le opere di tipo “monologo interiore”: tanto che non sono riuscito a finire l’*Ulysses* [sic] e anche Faulkner mi sta piuttosto sullo stomaco. (CALVINO, 1991, p. 153)

⁷² Non so quale importanza tu gli attribuisca, mi auguro che tu lo consideri un esperimento marginale e minore. (CALVINO, 1991, p. 153)

nomes para o cenário intelectual, motivando os que ainda eram jovens a se aprimorarem no caminho das Letras. Áspero, mas sincero em suas colocações, o intelectual permitiu a introdução de novos escritores à cultura nacional, auxiliando-os quando ainda eram inexperientes.

3.3. O papel das revistas nas mudanças literárias entre as décadas de 1950 e 1960

O papel das revistas foi imprescindível na repercussão e expansão da literatura a um público mais geral na segunda metade do século XX na Itália. Dentre elas, a conhecida *Il Caffè*. A mesma foi, primeiramente, uma revista mensal e depois passou a ser publicada bimestralmente. Fundado por Giambattista Vicari em 1953, o periódico, de caráter antiacadêmico, atuou até a década de 1980, mais especificamente até 1986, e foi um dos experimentos da vanguarda italiana. Até 1956 a revista foi de natureza jornalística, mas depois disso tornou-se uma importante revista literária, rica em ilustrações e dedicando-se às literaturas satírica, excêntrica e grotesca.

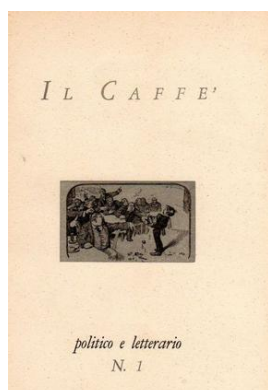


Figura 3: *Il Caffè* – 1956, n. 1

Dentre os seus colaboradores: Ezra Pound, Vasco Pratolini, Domenico Rea, Leonardo Sciascia, Francesco Leonetti, Fortunato Seminara, Eugenio Montale, Elémire Zolla e o próprio Italo Calvino, que recebe de Giambattista Vicari uma proposta de publicação no ano de 1963. Em resposta ao diretor do periódico, ele escreve:

Caro Vicari,
A tua proposta de dedicar-me um número de “Caffè” me deixou muito comovido e grato e orgulhoso, e um pouco perplexo também [...] Não sei, pense um pouco e consulte os seus colaboradores; se vocês estiverem realmente convencidos não serei eu a dizer que não [...] Eu

certamente, me empenharei a te dar um inédito.⁷³ (CALVINO, 1991, p. 429)

A partir de uma nota no próprio livro organizado por Giovanni Tesio, é provável que o número seja compreendido por inserções sobre *Le Cosmicomiche*, que viria a ser publicado em 1965. *As cosmicômicas* é uma seleção de 12 contos escritas entre 1963 e 1964. Aprofundada no questionamento sobre a existência e sobre o ser humano, o livro foi impresso, em sua maior parte, nos periódicos *Il Caffè* e *Il Giorno*, entre 1964 e 1965. Italo Calvino diz nascer desse enunciado “o jogo autônomo das imagens visuais” (CALVINO, 1990, p. 107). É o pensamento imagético a partir da aproximação da literatura com a ciência.

Já na década de 1950, as práticas do neorrealismo começam a perder sua intensidade: sua proposta literária começa a ser constituída por uma linguagem simplista, o que acaba afetando sua continuidade. Mesmo assim, na década seguinte, a problemática sociedade *versus* literatura continua, não mais por meio das considerações antifascistas ou de Resistência, mas pela ascensão da industrialização do país.

Com o declínio do neorrealismo aparecem duas novas tentativas de renovação, em especial por parte de jovens contestadores da geração anterior. A primeira, por meio da publicação de *Officina*, fascículo bimestral de poesia, fundada por Vasco Pratolini, Francesco Leonetti e Roberto Roversi, em 1955.

A intenção da revista [...] foi a de submeter a tradição cultural oitocentista e novecentista à revisão, com particular atenção crítica aos êxitos mais recentes do neorrealismo e da tradição hermético-novecentista. Tratava-se, especificamente, de fazer emergir os limites e as ambiguidades destas duas propostas – o mito da autossuficiência de um lado e aquele de um fácil comprometimento do outro – buscando ao mesmo tempo elaborar uma nova poética.⁷⁴ (GAMBARO, 1993, p. 27)

Além de tentar compreender a nova organização da sociedade, a tentativa da revista era renovar a poesia tanto no plano estilístico como em relação à sua temática.

⁷³ Caro Vicari, la tua proposta di dedicarmi un numero del “Caffè” mi ha lasciato oltre che commosso e grato e inorgogliato, anche un po’ sbalordito [...] Non so, vedi un po’ tu e consultati coi tuoi collaboratori; se siete proprio convinti non sarò proprio io a dir di no [...] Io certo, dovrò impegnarmi a darti un inedito. (CALVINO, 1991, p. 429)

⁷⁴ Il tentativo della rivista [...] fu quello di sottoporre a revisione la tradizione culturale otto-novecentesca, con particolare attenzione critica agli esiti più recenti del neorrealismo e della tradizione ermetico-novecentista. In specie, si trattava di far emergere i limiti e le ambiguità di queste due proposte – il mito dell’autosufficienza da un lato e quello di un facile impegno dell’altro – cercando al contempo di elaborare una nuova poetica [...]. (GAMBARO, 1993, p. 27)

No entanto, a mesma não conseguiu elaborar um projeto de renovação que integrasse as efervescências que a nova situação sociocultural estava incorporando (GAMBARO, 1993, p. 27-28). Mesmo assim, apesar de ter permanecido apenas quatro anos (1955-1959) em circulação, a revista atuou fortemente contra o Neorrealismo, em busca de movimentos de revisão e propostas que marcariam uma nova época cultural.

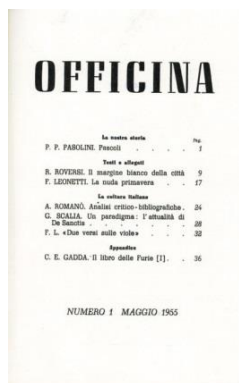


Figura 4: *Officina* – 1 mai. 1955, n. 1

Ao escrever para Francesco Leonetti, em 23 de janeiro de 1956, para falar-lhe do livro *Fuoco, fumo e dispetto*, escrito pelo primeiro e publicado neste mesmo ano, Italo Calvino aproveita para dispor de sua opinião sobre a revista:

Caro Leonetti,

[...]

“Officina” me agrada muito. Considerem-me também um de vocês. Este discurso sobre Gettoni foi bem acertado. Considerem-me um colaborador em espírito. Mas tenho pouco tempo [...] assim não consigo encontrar um assunto que seja bom para vocês. Por isso não posso afirmar que em um outro momento de organização do meu trabalho (eu frequentemente mudo de costumes e métodos) me seja muito fácil mandar algo para vocês.

Saúdo-te com amizade.⁷⁵ (CALVINO, 1991, p. 171)

A segunda tentativa foi por meio da revista *Il Menabò*, dirigida por Elio Vittorini e Italo Calvino. Foram dez números publicados entre 1959 e 1967. A revista foi “caracterizada por uma sequência de importantes debates sobre o papel dos intelectuais frente à crise das ideologias e sobre o problema específico da profissão de escritor” (MOYSÉS, 2010, p. 62).

⁷⁵ Caro Leonetti, [...] “Officina” mi piace molto. Consideratemi pure dei vostri. Questo discorso sui Gettoni era ben centrato. Consideratemi un collaboratore in spirito. Ma ho così poco tempo [...] che non mi capita mai di trovarmi scritto un soggetto che vada bene per voi. Con questo, non è detto che in un altro momento d’organizzazione del mio lavoro (io cambio spesso d’abitudini e di metodo) mi sia facilissimo invece mandarvi qualcosa. Ti saluto con amicizia. (CALVINO, 1991, p. 171)

A revista ocupou um dos principais postos do novo contexto cultural, em especial no que se referia ao papel do intelectual e da literatura em uma sociedade marcada pela industrialização. Suas produções eram constituídas a partir da relação indústria *versus* literatura e o novo formato do mercado cultural era também discutido em suas páginas. Foi por meio do periódico que os leitores tiveram as primeiras impressões da *Neoavanguardia*.

Alternando textos críticos e criativos, *Il Menabò* tinha também uma coluna dedicada aos contos longos, de caráter monográfico.

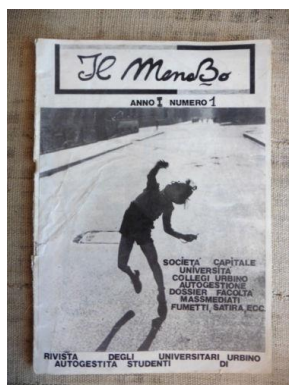


Figura 5: *Il Menabò* – 1959, n. 1

É na década de 1960 que a Itália consolida-se como país capitalista, refletindo sua expansão econômica e social depois dos desastres da guerra. Na tentativa de acompanhar as transformações sociais, Elio Vittorini percebeu, de acordo com Gambaro (1993), a necessidade também da renovação do conteúdo e da linguagem. E por meio da revista, discutiu-se o historicismo e a tradição humanística em nome da “verdade industrial”.

O nascimento de *Il Menabò* coincide com o desenvolvimento industrial, como o dos setores eletrodomésticos e automobilísticos, por exemplo. O ambiente social encontrava-se em um momento de frenética transformação urbana no que se refere à construção de edifícios e autoestradas. No âmbito cultural, apareciam também novas possibilidades de lucro nos meios de comunicação, ideológico e político, como o progresso da televisão (LAROCHE, 2005).

Neste contexto, nasce a “literatura industrial”, de Elio Vittorini. E é justamente a partir da revista *Il Menabò*, que se recolhem contribuições teóricas e criativas em torno da temática.

Elio Vittorini buscava a partir de pesquisas de muitos anos a invenção de uma linguagem que se adequasse ao nível de tensão histórica. Ele mesmo sabia que a

literatura industrial não podia significar a substituição de objetos velhos por outros novos, determinados pela crescente paisagem constituída de fábricas, mas sentia que a nova “natureza” humana precisava ser interpretada e que a mesma já não condizia mais com o velho conceito que se tinha no passado. A realidade era agora fundada sobre as relações industriais (ASOR ROSA, 1980, p. 470).

Vittorini foi um homem que por toda sua vida subordinou a própria obra a uma luta para estabelecer os fundamentos da cultura italiana e da literatura no quadro de uma cultura de conjunto; tanto que por essa batalha sacrificou a própria atividade criativa, os livros que poderia ter escrito. Era um homem de grande decisão quanto às ideias que abraçava e muito combativo; tudo o que não sou, e assim, quando Elio morreu em 1966, esse tipo de atividade se encerrou para mim. (CALVINO, 2006, p. 243)

Gianni Scalia, crítico literário, é um dos escritores a tentar falar sobre o tema da industrialização. Italo Calvino foi o editor solicitado para leitura de seu ensaio *Letteratura e industria* – título substituído depois por *Dalla natura all'industria*, publicado pela revista, em 1961. A carta é escrita em 06 de junho deste mesmo ano:

Caro Scalia,
li o teu ensaio *Literatura e indústria*. Considero- o rico de belas e estimulantes ideias (sobretudo aquela da natureza industrializada, e também a polêmica contra o ponto de vista “inferior” e aquele “superior” da realidade industrial) e orientado no sentido de uma concepção geral (aquela da democratização do poder industrial e do planeamento geral) que também para mim parece a correta. As tuas indicações, digamos assim preceptivas (a literatura deve fazer assim e não assim), as considero justas como orientações culturais, ainda que depois a literatura fará aquilo, etc. etc.⁷⁶ (CALVINO, 1991, p. 371, grifo nosso)

Como era de costume, Italo Calvino apesar da sua animação sobre o ensaio, não se permitia não comentar acerca dos erros linguísticos da escrita de Gianni Scalia:

Mas se te escrevo esta carta é para te falar sobre coisas das quais me sinto autorizado e entusiasmado em dar uma opinião crítica [...] que é o vocabulário e a sintaxe que você usa [...] Para uma reintegração dos significados nos símbolos, que é o que você justamente deseja, a primeira coisa a se fazer é excluir as palavras técnico-abstratas,

⁷⁶ Caro Scalia, ho letto il tuo saggio *Letteratura e industria*. L'ho trovato ricco d'idee belle e stimolanti (soprattutto quella della natura *industrializzata*, e anche la polemica contro il punto di vista “inferiore” e quello “superiore” alla realtà industriale) e orientato nel senso d'una concezione generale (quella della democratizzazione del potere industriale e della pianificazione generale) che anche a me pare la giusta. Pure le tue indicazioni diciamo così precettistiche (la letteratura deve fare così e non così) le trovo giuste come orientamenti culturali, anche se poi quel che farà la letteratura ecc. ecc. (CALVINO, 1991, p. 371)

artificiais, que sozinhas nunca irão dizer nada, cuja verificação é impossível.⁷⁷ (CALVINO, 1991, p. 371)

Outro romance desta linha comentado pelo editor é *L'amore mio italiano*, de Giancarlo Buzzi. Na correspondência de 20 de março de 1963, ele parece estar animado com a publicação de um novo exemplar.

Caro Buzzi,
li finalmente *O amor meu italiano*. A pequena cidade-modelo industrial é vista de um modo muito novo e persuasivo, e todo o plano de fundo erótico funciona muito bem. Em grande parte se trata de um livro cheio de inteligência e muito agradável [...].⁷⁸ (CALVINO, 1991, p. 431)

A ambientação do segundo romance de Giancarlo Buzzi faz referência ao final dos anos 50 e o contexto da narrativa é o *boom* econômico ocasionado pelo término da guerra. O olhar da trama é por meio de um intelectual que trabalha na indústria. A obra é publicada pela Mondadori, neste mesmo ano.

Apesar das perspectivas de Elio Vittorini, sua mediação não foi suficiente, já que os jovens da nova vanguarda começaram, impacientemente, a buscar novos estímulos. É neste percurso que a cultura italiana passa a sofrer, mais enfaticamente, influências de culturas estrangeiras.

“O Menabò” participou do árduo trabalho do qual nasceu a *neoavanguardia*, tornando-se um tipo de laboratório no qual os expoentes das diferentes correntes da pesquisa literária italiana tiveram a oportunidade de coexistir, às vezes polemizando às vezes trocando experiências.⁷⁹ (GAMBARO, 1993, 30)

A revista permaneceu em circulação até 1967, com a publicação de seu décimo número. Mas já no ano anterior, Italo Calvino, em uma correspondência a Giulio Einaudi, frisa a importância de sua continuação. Por isso, resolvermos transcrever a carta na íntegra:

⁷⁷ Ma se ti scrivo questa lettera è per parlarti delle sole cose di cui mi sento autorizzato e appassionato a dirti una opinione critica [...] cioè il vocabolario e la sintassi che tu usi [...] Per una reintegrazione dei significati nei segni, che tu giustamente auspichi, la prima cosa da fare è escludere le parole tecnico- astratte, artificiali, che da sole non vorranno mai dir nulla, la cui verifica è impossibile. (CALVINO, 1991, p. 371)

⁷⁸ Caro Buzzi, ho letto finalmente *L'amore mio italiano*. La piccola città-modello industriale è vista in modo molto nuovo e persuasivo, e tutto il sottofondo erotico funziona benissimo. Per un bel pezzo è un libro pieno d'intelligenza e piacevolissimo [...]. (CALVINO, 1991, p. 431)

⁷⁹ “Il Menabò” fu partecipe del travaglio da cui nacque la neoavanguardia, diventando una specie di laboratorio in cui gli esponenti delle diverse correnti della ricerca letteraria italiana ebbero la possibilità di coesistere, a volte polemizzando a volte scambiandosi esperienze. (GAMBARO, 1993, p. 30)

Caro Giulio,
 depois de uma madura reflexão sobre a situação literária italiana estou convencido de que é necessário continuar o *Menabò*, e que o único modo de continuá-lo é que eu assuma sua direção pessoalmente, ou seja, sem uma comissão de redação ou outras fórmulas de responsabilidade coletiva. Tal como no passado será apenas o diretor a decidir quem convidar para colaborar para cada número, independentemente das classificações oficiais de grupos ou tendências, e levando em consideração apenas o interesse no desenvolvimento de um discurso comum. Acredito que o *Menabò* deva continuar sem destacar que é continuidade, com a mesma fórmula, prosseguindo com a mesma numeração, como “fundado da E. V., dirigido da I.C.”. Deverá ter sempre um ou dois números ao ano: antologias, ou mesmo tema único, italianos ou estrangeiros. Em cada número procurarei, com uma intervenção minha, provocar um discurso.

É uma decisão que tomo depois de resistir muito, dado que nos últimos tempos eu já tinha considerado como finalizada a parte “pública” da minha atividade, para poder concentrar-me no meu trabalho criativo individual. Mas vejo que hoje no mapa das tendências é possível sentir o vazio proveniente daquilo que o *Menabò* (ao menos potencialmente) representava e por esta razão subtrair-me desta difícil herança seria responsabilizar-me pela não continuidade de um trabalho voltado constantemente para o futuro. Prefiro, portanto, encarregar-me de uma responsabilidade positiva que de uma negativa, ainda que eu confie muito que a partir da orientação de jovens será possível, dentro de poucos anos, deixar o *Menabò* em boas mãos, naturalmente será necessário trabalhar para que isso se concretize.⁸⁰ (CALVINO, 1991, p. 564-565)

A *Neoavanguardia* italiana teve suas raízes na industrialização do norte do país e na decorrente expansão produtiva ocasionada pelo *boom* econômico. Seu nascimento está relacionado com os dois polos de referência econômica e cultural da Itália: Milão e Bolonha. E dentre suas contribuições, a revista *Il Verri*. Luciano Anceschi, com o apoio de jovens intelectuais milaneses e bolonheses, estreita a relação dos grupos com a

⁸⁰ Caro Giulio, dopo matura riflessione sulla situazione letteraria italiana sono giunto alla decisione che è necessario continuare il *Menabò*, e che unico modo di contiuarlo è che io ne assuma la direzione personalmente, cioè senza comitati di redazione o altre formule di responsabilità collettiva. Come per il passato, sarà solo il direttore a decidere chi invitare a collaborare di numero in numero, prescindendo dalle classificazioni ufficiali di gruppi o tendenze, e tenendo conto solo dell’interesse per lo sviluppo d’un discorso comune. Penso che il *Menabò* debba continuare senza sottolineare una soluzione di continuità, con la stessa formula, seguitando la stessa numerazione, come “fondato da E. V., diretto da I. C.”. Si tratterà sempre di uno o due numeri all’anno: antologici, oppure a tema unico, italiani o stranieri. In ogni numero cercherò, con un mio intervento, di portare avanti un discorso. È una decisione che prendo dopo molto recalcitrare, dato che negli ultimi tempi ero portato a considerare chiusa la parte “pubblica” della mia attività, e a concentrarmi nel lavoro creativo individuale. Ma vedo che oggi nella mappa delle tendenze si sente il vuoto di quello che il *Menabò* (almeno potenzialmente) rappresentava e quindi sottrarmi a questa difficile eredità sarebbe dire prendere la responsabilità di troncare una continuità di lavoro rivolta costantemente verso il futuro. Preferisco quindi accollarmi una responsabilità positiva che una negativa, anche se spero molto che gli sviluppi degli orientamenti dei giovani permetteranno nel giro di pochi anni di lasciare il *Menabò* in buone mani, naturalmente bisognerà lavorare perché questo sia possibile. (CALVINO, 1991, p. 564, 565)

publicação, em 1956, da revista de literatura “que foi a verdadeira e própria incubadora da neovanguarda italiana”⁸¹ (GAMBARO, 1993, p. 36). O grupo foi formado pelos poetas “Novíssimos”⁸², os futuros fundadores do *Gruppo 63*.



Figura 6: *Il Verri* – 1962, n. 1

Com abertura interdisciplinar, a revista atua como espaço físico para o renovamento da cultura italiana, tida como acadêmica e provincial. Se afastando das linhas artísticas do pós-guerra, tal veículo deu maior atenção à filosofia e às ciências humanas. As suas funções são de âmbito “informativo”, visando o enriquecimento da cultura e “formativo”, para institucionalização e maturação da nova literatura (GAMBARO, 1993). No período em que esteve em circulação, a revista acolheu as novas efervescências da cultura ocidental, além de se propor a revisitar o passado de maneira a buscar obras que se adaptavam ao projeto de sua direção.

[...] o campo em que se movem os jovens companheiros de estrada de Anceschi é o da crítica do historicismo, do hermetismo e do neorrealismo: a aversão pela crítica acadêmica idealista-crociana corresponde então à recuperação da poética e das reflexões estéticas dos poetas, a condenação da literatura de consumo e daquela tradicionalmente comprometida que acompanham a defesa das vanguardas históricas e dos novos experimentalismos emergentes, bem como a reavaliação de gêneros até agora considerados menores, entre os quais por exemplo o cômico.⁸³ (GAMBARO, 1993, p. 40)

⁸¹ che fu la vera e propria incubatrice della neoavanguardia italiana. (GAMBARO, 1993, p. 36)

⁸² A mensagem dos artistas, escritores, prosadores e poetas, é característica da respectiva cultura, cuja riqueza de significados procura o dinamismo de estruturas extremamente plurisêmicas, ou de plenos significados que querem aparecer de uma ruptura de significantes tradicionais e mesmo muito distantes no tempo para atingir uma fértil comunicação, que seja antes de tudo, uma informação e uma absoluta novidade. (Vilma de Katinszky B. de Souza, em *Uma Itália Superlativa: os “Novíssimi” na idade moderna* (2001)).

⁸³ [...] il campo entro cui si muovono i giovani compagni di strada di Anceschi è quello della critica dello storicismo, dell’ermetismo e del neorealismo: all’avversione per la critica accademica idealistico-crociana corrisponde allora il recupero delle poetiche e delle riflessioni estetiche dei poeti, alla condanna della

Nascida em Milão, em um café na Rua Verri, no ano de 1956, a revista teve sua primeira série publicada até 1961, com um total de 26 fascículos. Inserida em um cenário de tensão e experimentação formal da Nova Vanguarda, a revista se propôs a trabalhar mais incisivamente com a prosa e a poesia. Em torno de si, ela reuniu importantes literatos: Umberto Eco, Eugenio Montale, Elio Vittorini, Renato Barilli, Nanni Balestrini, Edoardo Sanguinetti, dentre outros. Com propostas de renovação e experimentação literária, a revista formou uma nova “corrente de pensamento”, de proposta interdisciplinar: em suas páginas estavam presentes ensaios e intervenções de áreas adjacentes à literatura, como o teatro, o cinema e a música. Seu espaço era dedicado ao estruturalismo e a se aplicava aos diversos campos, da antropologia à linguística, atingindo também a arquitetura e outras artes (CIOFFI; ROVETTA, 2007, p. 490).

A partir de 1962, a edição da revista passa a ser ocupada por Giangiacomo Feltrinelli, e com sua entrada, a participação de novos colaboradores, como Edoardo Sanguinetti. Com um novo elenco, surgem posições mais radicais e polêmicas, além de ataques aos grandes intelectuais da época, em especial aos escritores de *Officina*: Pier Paolo Pasolini, Paolo Volponi e Franco Fortini.

Neste mesmo ano, Umberto Eco publica *Opera aperta. Forma e indeterminazione nelle poetiche contemporanee* (*Obra Aberta: Forma e Indeterminação nas Poéticas Contemporâneas*), seleção de ensaios que indagam a relação da arte e do artista diante do Caso, do Indeterminado, do Provável, do Ambíguo, do Plurivalente. Para o escritor, filósofo e semiólogo, havia a necessidade de se falar sobre a Desordem desencadeada pela cultura moderna e da ruptura de uma ordem tradicional. Por isso, a proposta de uma nova percepção estética por parte do público. “De tais obras abertas, o livro de Eco pretendia analisar e descrever as estruturas formais, adiando em outro momento a sua avaliação histórica”⁸⁴ (GAMBARO, 1993, p. 51). Foi a partir do livro de Umberto Eco que foram desencadeadas as polêmicas contra a *Neoavanguardia*.

letteratura di consumo e di quella tradizionalmente impegnata si accompagnano la difesa delle avanguardie storiche e dei nuovi emergenti sperimentalismi, come pure la rivalutazione dei generi sino ad allora considerati minori, tra i quali ad esempio il comico. (GAMBARO, 1993, p. 40)

⁸⁴ Di tale opere aperte, il libro di Eco intendeva analizzare e descrivere le strutture formali, rimandando ad altro momento la loro valutazione storica. (GAMBARO, 1993, p. 51)

Em 1963, com a convenção de Palermo, nasce o *Gruppo 63*, “expressão mais organizada da neovanguarda italiana”⁸⁵ (GAMBARO, 1993, p. 65). Foi após as experiências relatadas por Enrico Filippini, depois de assistir à reunião anual do Grupo 47⁸⁶ da Alemanha, que os mais importantes intelectuais do país decidiram se organizar para falar sobre as novas propostas. A organização foi feita por Nanni Balestrini e a cidade escolhida foi Palermo – que sediara um tempo antes a “Semana internacional da nova música”. O encontro aconteceu entre os dias 03 e 08 de agosto, com a participação de trinta escritores e críticos, alguns provenientes das revistas *Il Verri*, *Officina* e *Il Menabò*.

Foi durante esta reunião que a ideia de fundar o Grupo tomou forma. Personalidades de expressão como Renato Barilli e Umberto Eco participaram da Convenção. Suas primeiras publicações foram as próprias discussões mantidas durante o encontro.

A primeira manifestação do *Gruppo 63*, que atuou até o final do ano de 1968, reuniu importantes intelectuais e suas principais renovações são debatidas por intermédio de *Il Menabò*, “cadernos que saem umas duas vezes ao ano, de 1959 a 1966, e que acompanham ou preanunciam as transformações em andamento na literatura italiana, nas ideias e na prática” (CALVINO, 2006, p. 243).

A face elitista do grupo, no entanto, não agradara a Calvino que acreditava encerrar-se em uma condição vegetativa, incompatível com a década de 1960. Neste período - já desligado do partido comunista, que sofrera com batalhas internas mais intensamente no ano de 1957 - e com 40 anos, o crítico deixa de trabalhar integralmente na editora, colaborando apenas como consultor.

Sobre as atividades do Grupo 63, Italo Calvino descreve em *Mundo escrito e mundo não escrito. Artigos, conferências e entrevistas*:

a) como primeiro momento de ruptura na continuidade de nossa tradição, que punha em crise uma imagem de literatura e de sociedade literária até então substancialmente unitária quanto a critérios de valor, inclusões e exclusões, e que depois, ainda que recomposta, não foi mais como antes; b) como último episódio de agregação de portas e escritores em torno de um programa comum ou de uma bandeira de movimento, última tentativa de dar um sentido coletivo à expressão de uma geração ou de uma época, de se escolher, definir e distinguir dos

⁸⁵ espressione più organizzata della neoavanguardia italiana. (GAMBARO, 1993, p. 65).

⁸⁶ Grupo de escritores e críticos alemães que buscavam a revitalização da literatura alemã depois da Segunda Guerra Mundial.

outros na maneira de entender o trabalho literário, como regularmente acontecia na história de nossa cultura nos últimos duzentos anos e como, depois do Grupo 63, não mais aconteceu. (CALVINO, 2006, p. 95)

Assim como o Grupo, Italo Calvino não suportava a nova concepção de realidade (distorcida) trazida pelo Neorrealismo, e ambos levantavam o questionamento acerca da linguagem que, em especial para o escritor, estava se tornando artificial e ambígua. É interessante que, apesar desta concordância entre o Grupo e o escritor, este não faz qualquer comentário acerca do novo movimento em alguma das cartas da coletânea. De acordo com Moysés (2010), mesmo com as novas tendências, ele não se deixa levar pelas novas ideias, mantendo, assim, seu percurso literário.

Em oposição à Resistência e aos hábitos que vinham prevalecendo de uma Itália contadina e aldeã, o movimento se afastava da cultura que girou em torno da classe intelectual no período subsequente à Segunda Guerra. A discussão em torno do Grupo não era em relação à qualidade dos textos, mas aos temas do Neorrealismo e do aspecto intimista relacionado à nova situação social.

Os congressistas do grupo já haviam produzido ensaios, livros de versos, romances e artigos. Na área da poesia participaram: Luciano Anceschi; Alfredo Giuliani; Edoardo Sanguineti. Os escritores de narrativas foram representados por Renato Barilli; Angelo Guglielmi e Francesco Leonetti. Do teatro, o semiólogo Umberto Eco, dentre outros (GAMBARO, 1993, p. 70). O movimento inseriu em sua programação: apresentações de teatro, leituras públicas e discussões acerca das obras lidas. As leituras tiveram a opinião dos colegas e julgamento coletivo em relação à forma e conteúdo.

Foi, porém, Giuliani o melhor a definir o horizonte problemático do debate, lembrando que o elemento discriminante entre literatura tradicional e de vanguarda era a atitude nos confrontos da linguagem: a literatura da vanguarda dizia, “não aceita a existência da língua culta atual como garantia e não considera as suas estruturas como racionais mas simplesmente como históricas”.⁸⁷ (GAMBARO, 1993, p. 74)

A nova concepção trazida pela *Neoavanguardia* italiana era da relação entre imaginação e percepção que liquida a velha noção de vanguarda. O que interessaria naquele momento seria o “realismo de invenção”, desencadeando o choque da

⁸⁷ Fu però Giuliani a meglio definire l'orizzonte problematico del dibattito, ricordando che l'elemento discriminante tra letteratura tradizionale e d'avanguardia era l'atteggiamento nei confronti del linguaggio: la letteratura d'avanguardia disse, “non accetta l'esistenza della lingua colta corrente come garanzia e non considera le sue strutture come razionali ma semplicemente come storiche. (GAMBARO, 1993, p. 74)

objetividade. Para Angelo Guglielmi, a *Neoavanguardia* evita expressar qualquer ideia sobre o mundo e não busca definir o universo como “centro invencível de desordem” (GAMBARO, 1993, p. 75). “Seu objetivo é o de recuperar o real na sua inteireza, que pode fazer subtraindo-o da História, descobrindo-o na sua aceitação mais neutra”⁸⁸ (GAMBARO, 1993, p. 75). Já para Edoardo Sanguinetti, a *Neoavanguardia* exprimiria a consciência da relação entre o intelectual e a sociedade burguesa, além da relação “ideologia e linguagem”. Renato Barilli, por sua vez, concilia ambas as percepções apoiando-se em uma concepção evolucionista da literatura, “na qual, segundo ele, a revolta contra a ‘normalidade’ substituiria sempre uma fase de normalização, em que a conquista da vanguarda daria lugar a um tipo de ‘normalidade outra’”⁸⁹ (GAMBARO, 1993, p. 76). Os três conceitos coexistiram dentro do movimento durante todo o tempo de existência.

As críticas contra o Grupo se deram por seu aspecto formalístico, bem como por sua relação com o neocapitalismo⁹⁰. Os seus participantes (que variavam sempre) foram considerados irracionais e decadentes, perigosos revolucionários e marxistas, e cúmplices do neocapitalismo (GAMBARO, 1993). O Grupo, que não havia uma estrutura representativa oficial, teve sua última convenção entre os dias 26 e 28 maio de 1967.

O Grupo 63 recusava o pensamento de Benedetto Croce, baseado na concepção intrínseca e na “filosofia do espírito”, determinada pelo processo concreto da experiência do mundo. Denominada mais como “área” e “grupo” que como “movimento” – isso por suas características não intrínsecas e homogêneas – a *Neoavanguardia* não foi bem recebida pelo público, visto as constantes discussões de suas próprias bases formadoras que não permitiram uma análise mais aprofundada e atenta de seus ideais. “[...] o ciclone da neovanguarda, além de qualquer julgamento de valor, abalou até as raízes do nosso estático sistema literário, produzindo uma cadeia de

⁸⁸ Suo scopo è quello di recuperare il reale nella sua intattezza; ciò che può fare sottraendolo alla Storia, scoprendolo nella sua accezione più neutra [...]. (GAMBARO, 1993, p. 75)

⁸⁹ nella quale, secondo lui, alla rivolta contro la “normalità” subenterebbe sempre una fase di normalizzazione, in cui le conquiste dell’avanguardia darebbero luogo ad una sorta di “normalità altre”. (GAMBARO, 1993, p. 76)

⁹⁰ Termo utilizado para designar uma nova forma de capitalismo em países modernos e industrializados. Sistema econômico que busca conciliar a produção e o bem-estar da sociedade.

consequências, cuja extensão talvez não tenha sido ainda perfeitamente medida”⁹¹ (GAMBARO, 1993, p.119).

A tentativa do Grupo era, além de subtrair o sofrimento contido nas narrativas e poesias do pós-guerra, promover a expansão do sistema cultural que se encontrava em fase de desenvolvimento e reestruturação; no entanto, o seu confronto com a indústria editorial e o consequente *boom* da cultura de massa, não permitiu que o mesmo dialogasse com os novos leitores. Para Gambaro (1993), o Grupo não soube comunicar ao público sua mensagem, que era a de resistência ao processo de mercantilização. Suas obras circularam apenas em algumas áreas de poucos leitores considerados competentes; assim, para o autor de *Invito a conoscere la Neoavanguardia*, suas produções podem ser consideradas quase que “clandestinas” (GAMBARO, 1993).

A literatura da década de 1960 esteve cercada das experiências híbridas de colagens, combinando em suas obras não só palavras, mas também imagens. Além disso, utilizou-se dos cenários burgueses, dos festivais, das óperas líricas e do cinema: é o “eu” burguês posto em evidência na literatura. Ao citar Alberto Asor Rosa, Italo Calvino define o cenário literário da década.

Nos anos 1960 – diz Asor Rosa – três vertentes ganham forma na literatura italiana de ponta, as quais correspondem a três perspectivas históricas daquele momento de transição de nossa sociedade: os reformistas, a neovanguarda e os revolucionários. Os reformistas acreditam que a realidade é cognoscível e, portanto, transformável; a vanguarda quer mimetizar o processo de destruição para poder sair dele; os revolucionários recusam como mistificadora qualquer mistura entre progressismo literário e revolução social, na qual poetas e escritores não tem nenhuma função privilegiada e nenhum mandato a cumprir. (CALVINO, 2002, p. 86)

Foi depois deste momento na Itália que a literatura, de acordo com Calvino (2002), foi se otimizando. Os escritores, em especial os mais jovens, se interessaram muito mais na escrita do que situá-la propriamente em um contexto. “Como se ninguém soubesse mais imaginar uma fala que articule e contraponha obras, posturas, tendências no momento mesmo em que se fazem, escavando um sentido geral do conjunto das produções individuais” (CALVINO, 2002, p. 99).

Após as tentativas do Grupo 63 de descrever as mudanças sociais e das tensões literárias do passado em contraposição com as da contemporaneidade, criou-se o

⁹¹ il ciclone della neoavanguardia, al di là di ogni giudizio di valore, ha scosso fino alle radici il nostro statico sistema letterario, producendo una catena di conseguenze, la cui portata forse non è stata ancora perfettamente misurata. (GAMBARO, 1993, p. 119)

Gruppo 70 que renunciava à linguagem esotérica em prol da garantia de leitura de todas as obras, até mesmo as consideradas de consumo e publicidade. O Grupo reuniu músicos, poetas e artistas que visualizaram uma nova forma de poesia: a visual. Seus fundadores foram: o escritor e artista literário Eugenio Miccini (1925-2007), o semiologista e teórico Lamberto Pignotti (1926), a escritora Lucia Marcucci (1933) e Luciano Ori (1928-2007).

O Grupo foi formado em 1963, em uma convenção chamada *Arte e comunicazione*, em Florença. Seus integrantes experimentaram a interdisciplinaridade entre as artes e buscaram entender os fenômenos da comunicação de massa. A percepção central do Grupo era de que a linguagem da literatura e da arte estaria longe da utilizada no dia-a-dia. Vê-se, então, a possibilidade de criar um novo léxico para os meios de comunicação de massa, como os jornais, as revistas, os quadrinhos. O resultado dos seus estudos foi a técnica da colagem e sobreposição, da reutilização de imagens e textos, escrita e pintura: são obras de grande impacto que confrontam a realidade da cultura de massa nacional. Tal prática recebe o nome de “poesia visual”, e com a participação de artistas de várias partes do país, como Florença, Nápoles, Milão, Roma, Gênova e Brescia, torna-se uma das mais expressivas vanguardas italianas. O alcance do imediatismo e da eficácia linguística estiveram envolvidos na prática do Grupo.

Concomitantemente às novas práticas, nasce *Centopagine*, coluna dirigida por Italo Calvino entre os anos de 1971 e 1985, ano de sua morte. Nela, são publicados textos desde o *Ottocento*, e de outros que passam pelos séculos XVI, XVII e XX. Nas páginas da coluna, o literato mostra ao leitor sua ideia de literatura, revelando o seu olhar sobre os grandes narradores da história. As obras difundidas não são as mais conhecidas, de grande volume, mas os “romances breves” ou os chamados “contos longos”.

[...] cada volume apresentará um romance completo, e as páginas poderão chegar a 150 ou até duzentas, ou quem sabe apenas noventa. Mais que na dimensão, o critério de escolha se baseará na intensidade de uma leitura substancial, que possa encontrar seu espaço mesmo nos dias menos relaxados de nossa vida cotidiana. (CALVINO, 2002, p.149)

A coluna possibilitou o retorno dos clássicos da literatura e obras estrangeiras que foram traduzidas pela primeira vez. “Sendo assim, as novidades da coleção pretendem assumir naturalmente uma postura que não tem nada de precioso, de achados

curiosos ou de orientação de gosto, mas, ao contrário, querem responder a uma demanda fundamental por ‘matérias-primas’” (CALVINO, 2002, p. 150).

Em uma das últimas correspondências inseridas na década de 1960 em *I libri degli altri*, Italo Calvino compartilha com o amigo Giulio Einaudi das suas primeiras ideias sobre o título da coluna. A carta é de 06 de outubro de 1969, quando já está morando em Paris:

Caro Giulio,
com atraso me lembro que não lhe comuniquei os nomes que tinha
pensado para a nova coluna literária.
I poliedri
Supernovae
Azimut
Ciao,

Calv.
(CALVINO, 1991, p. 582)⁹²

De Souza (2001) diz que o período referente ao segundo pós-guerra na Itália, mais especificamente entre os anos de 1945 e 1975, foi permeado de tensões e caracterizado pela “descontinuidade literária”. Os três fenômenos sucessivos, “neorrealismo”, “neovanguarda” e “neoexperimentalismo” se afastam da época anterior de maneira marcante: seus traços literários foram recusados ou submetidos às transformações da nova sociedade. Várias foram as mudanças sofridas ao longo da segunda metade do século XX, o cenário da arte nacional não deixou de sofrer com as suas influências, trabalhando para a sua compreensão e o editor Italo Calvino não deixou de acompanhá-las.

⁹² Caro Giulio, con ritardo mi ricordo che non t’avevo comunicato i nomi che avevo pensato per la nuova collana letteraria. I poliedri / Supernovae / Azimut / Ciao, Calv. (CALVINO, 1991, p. 582)

Considerações finais

A análise estabelecida ao longo deste trabalho fez-se por meio da abordagem epistolográfica da coletânea *I libri degli atri*, de organização de Giovanni Tesio. Em uma leitura analítica e atenta das missivas do escritor Italo Calvino, buscou-se por meio de sua base estrutural e das características do próprio gênero, considera-las no contexto da segunda metade do século XX, em especial no que se refere ao panorama literário da Itália.

Ao evidenciamos a importância de Calvino enquanto intelectual no cenário da literatura não só italiana mas mundial, nos dispomos a tratar também do seu perfil menos conhecido: o de editor. Entendemos que muitos leitores brasileiros o conhecem por suas obras únicas e universais, mas não por sua intermediação editorial. Mas concluímos, por meio deste trabalho, que a presença de Italo Calvino se perpetua no universo literário também por meio de outros escritores, sejam eles italianos ou não, e através de suas respectivas obras.

Vimos ao longo desta dissertação que, em muitas de suas correspondências, Italo Calvino faz apontamentos acerca dos manuscritos que recebeu ao longo de sua consultoria: muitas das narrativas escritas ao longo do segundo *Novecento* foram lidas, observadas e “corrigidas” pelo editor. É possível perceber, assim, a importância de sua presença na editora de Giulio Einaudi neste período e de sua influência no cenário literário da época.

Quando nos dispomos a ler as missivas inseridas na coletânea, percebemos que alguns autores compartilharam assiduamente de suas produções na intenção de receber opiniões e comentários do editor. Como interlocutores corriqueiros, temos, por exemplo, Elémire Zolla, Carlo Cassola, Roberto Bataglia, Leonardo Sciascia, Fortunato Seminara, Ottiero Ottieri, Raffaello Brignetti, Marcello Venturi e Natalia Ginzburg.

Entendemos que as cartas compartilhadas nos permitem visualizar mais enfaticamente o trabalho editorial de Italo Calvino que, além de mapear erros e apontar caminhos mais profícuos no que se refere ao texto literário, se fez presente e atuante não só através de suas narrativas, mas por meio de suas percepções (acolhidas ou não) acerca de muitas outras que lhe depositavam em confiança.

O volume analisado aqui é uma das muitas evidências da sua importância como intelectual na constituição da literatura do *Novecento* e dos debates políticos e sociais da Itália na editora Einaudi. Com seu perfil antifascista promoveu lutas pessoais contra o

regime autoritário de Benito Mussolini e encorajou a produção de textos de grande reflexão, escritos por ele ou por amigos escritores no período que sucede ao término da Segunda Guerra Mundial.

Um dos meios pelos quais nós podemos acessar suas atividades literária e política é por meio da leitura de cartas escritas durante sua atuação profissional. Nelas, conhecemos suas preferências literárias, seu conhecimento acerca dos clássicos mundiais e seu ideal de publicação. Além disso, por meio de suas correspondências, é possível notar todo o compromisso do editor, escritor, crítico e intelectual Calvino para com a arte de seu tempo: mais que cumprir com uma exigência de sua posição na editora, o escritor se sentia comprometido com o fazer literário do qual pertencia, buscando o melhor de todos os que conhecia e também daqueles a quem ele solicitava indicações e opiniões sobre suas produções.

Tal aspecto de sua atuação conferiu-lhe participar assiduamente da constituição das novas literaturas (Neorrealistas, Neovanguardas) e permitiu a entrada de jovens escritores – dentre eles Stelio Mattioni e Beppe Fenoglio - no cenário intelectual. Mesmo quando insatisfeito com os manuscritos que recebia, ele procurou compartilhar seus conhecimentos e suas ideias textuais e estruturais para que os textos, ainda imaturos, pudessem chegar ao público leitor.

Observou-se durante este trabalho que, além de estar ciente das inovações literárias italianas e estrangeiras, Italo Calvino contribuiu para a sua constituição nas décadas em que se dedicou ao campo das Letras. Sua interação com os clássicos do passado e o sentimento de responsabilidade para com a realidade de sua época possibilitaram ao mesmo analisar, criticar, elencar e decidir sobre os melhores textos a que pôde ter acesso.

As missivas inseridas na coletânea *I libri degli altri* conseguiram demonstrar, mesmo que em sua pequena parcela, as nuances literárias das décadas estabelecidas para análise. A partir do olhar do editor sobre a arte da literatura e de sua posição de referência para com os seus contemporâneos, o presente trabalho pretendeu reconstruir o panorama artístico do período posterior ao da segunda guerra na Itália de maneira a valorizar sua constituição; principalmente se levarmos em consideração que o momento era o mesmo em que o país lutava para se reerguer depois de um dos maiores desastres de sua história.

A intenção deste trabalho foi fazer com que o papel do intermediador entre as literaturas e o público leitor fosse reconhecido, pois sua influência foi de grande

representatividade na editoria italiana. Além de falar sobre os novos textos e as novas produções, as cartas trazem também a participação de Italo Calvino em questões político-sociais da Itália, como sua postura antifascista.

Como bem disse o professor Marcos Antonio de Moraes sobre a presentificação do missivista por meio de suas escritas epistolográficas, temos, através dos exemplos aqui compartilhados, a pessoa do próprio intelectual (político, escritor, crítico, editor) que com todo o seu conhecimento e exercício continua sendo uma das grandes personalidades artísticas do século XX.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADORNO, Theodor Wiesengrund. Palestra sobre lírica e sociedade. In: _____. *Notas de literatura I*. São Paulo: 34, 2003, p. 65-89.

AMARAL, Gloria Carneiro do. Sévigné em ação: sévignações. In: GALVÃO, Walnice Nogueira; GOTLIB, Nádia Battella. *Prezado senhor, prezada senhora*. Estudos sobre cartas. São Paulo: Companhia das Letras, 2000. p. 19-33.

ARAUJO, Maria Gabriela Valente. *Beppe Fenoglio e seus appunti partigiani: uma experiência literária de guerra civil*. 2011. 231 f. Dissertação (Mestrado em Letras Neolatinas), Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2011. Disponível em:

<<http://www.lettras.ufrj.br/pgneolatinas/media/bancoteses/mariagabrielavalentearaujomestrado.pdf>>. Acesso em: 30 mai. 2017.

ASOR ROSA, Alberto. *Sintesi di storia della letteratura italiana*. Firenze: La nuova Italia, 1980.

BRIOSI, Sandro. *Letteratura italiana del novecento*. Milano: Edizioni A.P.E.

CALVINO, Italo. *Assunto encerrado: Discursos sobre literatura e sociedade*. Trad. Roberta Barni. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

_____. *A trilha dos ninhos de aranha*. Trad. Roberta Barni. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

_____. *Eremita em Paris – Páginas autobiográficas*. Trad. Roberta Barni. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

_____. *I libri degli altri: lettere 1945-1981*. A cura di Giovanni Tesio. Nota di Carlo Fruttero. Nota al testo di Giovanni Tesio. Torino: Einaudi, 1991.

_____. *I nostri antenati*. Torino: Einaudi, 1960.

_____. *Mundo escrito e mundo não escrito*. Artigos, conferências e entrevistas. Trad. Maurício Santana Dias. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

_____. *O caminho de San Giovanni*. Trad. Roberta Barni. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

_____. *Seis propostas para o próximo milênio*. Trad. Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1990a.

CAMARGO, Juliane Luzia. Os heróis calvinianos em *I nostri antenati*. In: RAMOS, M. C. T.; MORAIS, G. A. L. F. & ANDRADE, C. I. N. B. (Org.). *Considerações sobre o herói em obras da literatura italiana e outras literaturas*. São José do Rio Preto / São Paulo: UNESP / Cultura Acadêmica, 2017, p. 121-134.

CARDOSO, Marília Rothier. Carta de leitor. Reflexões a partir de uma seção do arquivo de Pedro Nava. In: GALVÃO, Walnice Nogueira; GOTLIB, Nádia Battella. *Prezado senhor, prezada senhora*. Estudos sobre cartas. São Paulo: Companhia das Letras, 2000. p. 333-339.

CARLOS, Ana Maria; ESTEVES, Antonio Roberto. (Org.). *Narrativas do eu: memórias através da escrita*. Bauru: Canal16, 2009.

CIOFFI, Rosanna; ROVETTA, Alessandro. *Percorsi di critica*. Un archivio per le riviste d'arte in Italia dell'Ottocento e del Novecento. Milano: Vita e Pensiero, 2007. Disponível em: https://books.google.com.br/books?id=WHyYVHCyj0sC&printsec=frontcover&hl=pt-BR&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false. Acesso em: 21 nov. 2017.

CITATI, Pietro. *Il tè del Cappellaio matto*. Milano: Adelphi Edizione S.P.A., 2012. Disponível em: https://books.google.com.br/books?id=V6TGAwAAQBAJ&printsec=frontcover&hl=pt-BR&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false. Acesso em: 25 nov. 2017.

DINIZ, Dilma Castelo Branco. Três cartas inéditas de Oswald de Andrade para Monteiro Lobato. In: GALVÃO, Walnice Nogueira; GOTLIB, Nádia Battella. *Prezado senhor, prezada senhora*. Estudos sobre cartas. São Paulo: Companhia das Letras, 2000. p. 219-226.

FARIA, João Roberto. Alencar e Machado: Breve diálogo epistolar. In: GALVÃO, Walnice Nogueira; GOTLIB, Nádia Battella. *Prezado senhor, prezada senhora*. Estudos sobre cartas. São Paulo: Companhia das Letras, 2000. p. 129-136.

FOUCAULT, Michel. A escrita de si. In: _____. *O que é um autor?* Trad. Antônio Fernando Cascais e Edmundo Cordeiro. Lisboa: Editora Vega. 1992. p.129-160.

GALVÃO, Walnice Nogueira; GOTLIB, Nádia Battella (Org.). *Prezado senhor, prezada senhora*. Estudos sobre cartas. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

GAMBARO, Fabio. *Invito a conoscere la neoavanguardia*. Milano: Ugo Mursia Editore, 1993.

GOMES, Natália Guerra Brisola. Conflitos da modernidade na trilogia Os nossos antepassados. In: X SEPECH, 2014, *Seminário de Pesquisa em Ciências Humanas. Conflitos da modernidade na trilogia Os Nossos Antepassados*. Disponível em: http://www.uel.br/eventos/sepech/arqtxt/ARTIGOSANAIS_SEPECH/nataliagbgomes.pdf. Acesso em: 13 jan. 2017.

GRAMSCI, Antonio. *Literatura e vida nacional*. Trad. e sel. Carlos Nelson Coutinho. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

GUERINI, Andréia; MOYSÉS, Tânia Mara. Retratos de escritores nas cartas de Italo Calvino: Vittorini, Pavese, Morante. *Anuário de Literatura*, Florianópolis, v. 20, n. Esp

1, p. 32-50, 2015. Disponível em:
<<https://periodicos.ufsc.br/index.php/literatura/article/view/2175-7917.2015v20nesp1p32/29214>>. Acesso em: 28 abr. 2017.

HERVOT, Brigitte Monique. *O eu epistolar de Guy de Maupassant*. 2007. Tese (Doutorado em Literatura Francesa) - Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Letras, Assis.

HOBSBAWM, Eric. *Era dos extremos: o breve século XX: 1914-1991*. Trad. Marcos Santarrita. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

HUTCHEON, Linda. *Uma teoria da paródia*. Lisboa: Edições 70, 1985. In ____: *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

JOVIANO, Lúcia Helena da Silva. O universo da escrita de si: autobiografias, memórias, diários. *Caderno de resumos & Anais do 2º Seminário Nacional de História da Historiografia*. A dinâmica do historicismo: tradições historiográficas modernas. Ouro Preto: EdUFOP, 2008.

KLINGER, Diana Irene. *Escritas de si, escritas do outro: o retorno do autor e a virada etnográfica*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2007.

LAROCHE, Pierre. Il Menabò di Vittorini. *StudentVille*, 2005. Disponível em:
<<http://www.studentville.it/appunti/il-menabo-di-vittorini/>>. Acesso em: 07 nov. 2017.

LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico*. De Rousseau à Internet. Organização de Jovita Maria G. Noronha. Trad. Jovita Maria G. Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

LUTI, Giorgio; VERBARO, Caterina. *Dal Neorealismo alla Neoavanguardia*. Firenze: Casa Editrice Le Lettere, 1995.

MACIEL, Sheila Dias. A literatura e os gêneros confessionais. In: BELON, A. R.; MACIEL, S. D. *Em diálogo: estudos literários e linguísticos*. Campo Grande: Editora da UFMS, 2004.

MANACORDA, Giuliano. *Storia della letteratura italiana contemporanea: 1940-1996*. 5. ed. Roma: Editori Riuniti, v. 2, 2000.

MELO E CASTRO, E. M. Odeio cartas. In: GALVÃO, Walnice Nogueira; GOTLIB, Nádia Battella. *Prezado senhor, prezada senhora*. Estudos sobre cartas. São Paulo: Companhia das Letras, 2000. p. 11-17.

MIRANDA, Tiago C. P. dos Reis. A arte de escrever cartas: para a história da epistolografia portuguesa no século XVIII. In: GALVÃO, Walnice Nogueira; GOTLIB, Nádia Battella. *Prezado senhor, prezada senhora*. Estudos sobre cartas. São Paulo: Companhia das Letras, 2000. p. 41-54.

MIRANDA, Wander Melo. A ilusão autobiográfica. In: *Corpos escritos*: Graciliano Ramos e Silviano Santiago. São Paulo: USP; Belo Horizonte: UFMG, 1992. 175 p.

MORAES, Cintia da Silva. Resistência e leitura na Itália de A trilha dos ninhos de aranha, de Italo Calvino. *Litterata*: Revista do Centro de Estudos Portugueses Hélio Simões, v. 3, n. 1, 2013. Disponível em: <<http://periodicos.uesc.br/index.php/litterata/article/view/803>>. Acesso em: 07 dez. 2017.

MORAES, Marcos Antonio de. (org.). *Antologia da carta no Brasil: me escreva tão logo possa*. São Paulo: Moderna/Salamandra, 2005.

MOYSÉS, Tânia Mara. *Lettere e i libri degli altri*: lições de literatura na biografia intelectual de Italo Calvino. 2010. Tese (Doutorado em Literatura) – Centro de Comunicação e Expressão, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis.

OLIVEIRA, Bruno Lima. *A escrita de si: genealogia*. Revista Virtual de Letras, v. 7, n. 1, jan/jul, 2015.

OLIVIERI, Mario. *La IIª Guerra Mondiale e la Repubblica (1939-1980)*. Università Italiana per Stranieri. Corso superiore. Ad uso degli studenti. Perugia: Centro Stampa, 1985.

ORLANDI, Elisabetta. *Oltre il limite*. Contrainte e tensione creativa. Verona: Aemme edizione, 2008.

PAUTASSO, Sergio. L'impegno di Calvino. In: VITI, Gorizio. *Il romanzo italiano del Novecento*. Messina-Firenze: Casa editrice G. D'Anna, 1978, p. 754-757.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. Sinceridade e ficção nas cartas de amor de Fernando Pessoa. In: GALVÃO, Walnice Nogueira; GOTLIB, Nádia Battella. *Prezado senhor, prezada senhora*. Estudos sobre cartas. São Paulo: Companhia das Letras, 2000. p. 175-183.

PETERLE, Patricia. Literatura e política: forma de vida ou forma-de-vida? In: *Literatura e autoritarismo*. Forças de opressão e estratégias de resistência na cultura contemporânea. 2012. Disponível em: <http://w3.ufsm.br/grpesqla/revista/dossie09/RevLitAut_art08.pdf>. Acesso em: 14 set. 2017.

PETRILLO, Eugenia. *Italo Calvino ed Elsa De Giorgi*: l'itinerario di un carteggio. 2014/2015. Tesi di Laurea. Università degli Studi di Padova.

PIERANGELI, Fabio. *Italo Calvino*. La metamorfosi e l'idea del nulla. Soveria Mannelli: Rubbettino, 1997.

PFLUG, Maia. *Natalia Ginzburg*: Uma biografia. Milano: Baldini Castoldi Dalai editore, 2004.

PROVENZAL, Dino. *L'arte di scrivere le lettere*. Lettere di scrittori italiani: modelli ed esempi. Editore Ulrico Hoepli Milano, 1957.

RIAUDEL, Michel. Correspondência secreta. In: GALVÃO, Walnice Nogueira; GOTLIB, Nádia Battella. *Prezado senhor, prezada senhora*. Estudos sobre cartas. São Paulo: Companhia das Letras, 2000. p. 95-99.

SANCHES, Maria Teresa Nunes. *Uma vida, senilidade e A consciência de Zeno: um estudo da paródia sveviana aos heróis da tradição literária italiana*. 2016. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Estadual Paulista, São José do Rio Preto.

SANTOS, Vivian Carla Calixto dos. *Cartas, escritas e linguagem: a temporalidade em questão*. 2009. Dissertação (Mestrado em Educação) - Universidade Estadual Paulista, Instituto de Biociências, Rio Claro.

SQUAROTTI, Giorgio Bàrbieri. *La cultura e la poesia italiana del dopoguerra*. Casa Editrice Licinio Cappelli. 1968.

TAYLOR, Alan John Percivale. *A segunda guerra mundial*. Trad. Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Zahar editores, 1963.

TURI, Gabriele. *I caratteri originali della casa editrice Einaudi*. Conveção Giulio Einaudi nell'editoria di cultura del Novecento italiano. Torino: Fundação Giulio Einaudi, 2012.

VICENTINI, Marzia Terenzi. *Neorrealismo italiano: raízes populares* (Pavese, Vittorini, Pratolini, Levi). Curitiba: Segesta Editora, 2010.

ANEXO I

As Cartas de *I libri degli altri* na íntegra

1952

63

A Carlo Muscetta, Roma

30 gennaio 1952

Caro Muscetta,

ti segnalo che c'è in vista un interessante « caso Seminara ».

Le cose stanno così: il libro¹ lo scopersi io e senz'ombra di dubbio lo intesi come ritratto critico d'un Oblomòv meridionale, compreso fino in fondo ma giudicato severamente in tutti i suoi limiti e i suoi egoismi. Esce il libro e c'è chi lo sfoglia² e dice: – Oh, oh; bravi! Abbiamo pubblicato il libro d'un cattolico conservatore piccolo proprietario!³. Io gli dico: – Ma no, è così e così –. Lui chiede il parere del direttore della collana e quello dice: – Ma non c'è dubbio: Seminara e il protagonista sono la stessa persona, e il libro sostiene con convinzione idee molto giuste! – La maggioranza dei colleghi però è del mio avviso, ma pare che un esponente del latifondismo, letto il libro si sia dichiarato entusiasta del volume e dei principi in esso espressi.

Perciò ci è venuta l'idea di sfruttare la cosa e di mobilitare la stampa di destra e di sinistra, a dar pareri sul libro, possibilmente difendendolo da punti di vista contrari e veder di farne uscire una polemica. Naturalmente un polemista di sinistra ideale saresti tu. Ma bisognerebbe che prima uscisse una qualche autorevole difesa di destra. Se l'idea ti piace cerca di muovere le acque.

Ciao,

Calvino

Ci giunge notizia in questo momento che tu saresti tra quelli che intendono il libro come esposizione diretta delle idee dell'autore. Guarda che sono certo che hai preso un granchio! Il protagonista è descritto come un uomo meschino, egoista e

senza vie aperte. A ogni modo la possibilità d'equivoco c'è, e può essere risolta solo dal Seminara stesso, che potrebbe rivelare al fine della polemica le sue idee e i suoi intenti.

Presso il destinatario.

Dattiloscritta con un'aggiunta e firma autografe.

¹ Si tratta del romanzo *Il vento nell'oliveto* su cui cfr. la lettera a Seminara del 13 luglio 1950 (qui a p. 24).

² Un richiamo rinvia a una nota (siglata) a margine, in cui si riconosce la grafia di Giulio Einaudi, che dichiara: *sono io*.

³ *Corretto su latifondista*.

1950

19

A Marcello Venturi, Milano

3 maggio 1950

Caro Marcello,

il 3 gennaio mi hai mandato il manoscritto¹ e il 3 maggio ti rispondo. Quattro mesi: tu sei arrabbiato con me e hai ragione; ma il lavoro editoriale si svolge in un mare di carte, in cui le più recenti e urgenti sommergono di giorno in giorno le più vecchie. Ti dirò che avevo cominciato subito a leggere il romanzo, e avevo visto che non mi andava. Eppure per risponderti volevo aver tempo di andare fino in fondo, perché mi interessava e perché tu me l'avevi raccomandato. Il romanzo non mi va perché c'è quella vecchia storia del Sega, che già non mi andava nella sua prima stesura, perché ci sono questi antipatici cavatori sputasentenze, e soprattutto perché tiri fuori ogni tanto «montagne incendiate dal tramonto», «aria sfolgorante di luce», «folto tempio dei pini». Chi t'ha insegnato a scrivere di questa roba?

Dove è andato il tuo bel linguaggio secco e pulito dei tuoi racconti? Che letture fai? Il libro ha molti meriti, momenti in cui mi sembra si raggiunga una certa intensità, e poi è costruito abbastanza solidamente. Ma tutto ciò che vale, quando ecc. ecc.?

Quindi non farti prendere dalla fregola di pubblicare; quando hai pubblicato che te ne è venuto? Ti riduci a essere un povero disgraziato come me che o deve ricominciare da capo, o deve piantar lì di scrivere; aspetta dieci, quindici anni a pubblicare, ma intanto fai delle letture ordinate, studia un po' bene, capisci un po' bene cosa vuoi fare. E non riattaccare con questo romanzo che ormai, è inutile che ce la racconti, non lo puoi più soffrire

nemmeno tu. Dacci dentro che io ti aspetto sempre al varco e spero di leggere presto di te qualcosa di bellissimo.

Ciao,

Calvino

* Presso il destinatario.

Dattiloscritta con firma autografa.

¹ Si tratta del romanzo *Caccia al capitano*. Rielaborato dall'autore e mandato a Vittorini, verrà pubblicato nei «Gettoni» di seguito al racconto che dà il titolo al volume *Il treno degli Appennini* (1956).

A Luciano Vasconi, Milano

11 aprile 1959

Caro Vasconi,

scusami molto se ti rispondo soltanto ora. Sono letteralmente sommerso dal lavoro editoriale e accumulo a tappeto sulla mia scrivania la corrispondenza a cui devo rispondere.

Sono molto grato a Bonetti e a te per la proposta di collaborazione¹. Il tipo di inchiesta propostomi è molto interessante e sarei molto lieto di collaborare all'Avanti. Purtroppo non ho proprio il tempo; sono stracarico di lavoro editoriale e devo difendere il poco tempo a disposizione per il lavoro letterario mio personale. Non posso prendere impegni di collaborazioni giornalistiche e meno che mai di servizi che richiedono una «inchiesta». E ho preso come norma di rispondere di no a tutte le richieste di collaborazione. Cerco di concentrare le mie forze in due direzioni: il lavoro d'ufficio e il mio lavoro narrativo. Certo, però, resta scoperta una grossa lacuna: l'impegno politico, che non so come né dove realizzare. Ma sento che non è con una collaborazione di terza pagina che lo risolverei. Vorrei avere idee più chiare, ma proprio non ne ho.

Ringrazia molto Bonetti e a te un caro saluto.

Dattiloscritta.

¹ Luciano Vasconi, per conto del nuovo direttore dell'«Avanti!» Carlo Bonetti, ha proposto a Calvino, in una lettera datata da Milano 9 marzo [1959] «una collaborazione domenicale» oppure un'«inchiesta a sfondo sociale», che cogliendo lo spunto dalle celebrazioni centenarie dell'Unità d'Italia facesse il punto sulle condizioni del Sud.

A Elio Vittorini, Milano

8 novembre 1950

Caro Elio,

ti mando il manoscritto de *La paga del sabato*, di un certo Beppe Fenoglio di Alba¹. Natalia ed io l'abbiamo letto con molto piacere. È un libro che ha molti difetti di lingua e di gusto (in certi punti rasenta la pornografia); ma tutti difetti locali, eliminabili con poche correzioni. E ne salta fuori un robusto narratore, fuori da ogni compiacimento letterario, con un sacco di cose da dire. Ci sono certi litigi con la madre, certi desinari in famiglia, tante cose di rapporti familiari o amorosi o umani, che davvero mi sembrano molto belle.

L'argomento era molto difficile da trattare: ex partigiani che diventano banditi; e lui spiega tutto coi fatti, con una moralità tutta implicita; quando non è alle prese con una situazione psicologica, fa del cinema, ma del buon cinema, credo di quello che tu definisci «secco».

Insomma, spero che ti piaccia e che vada bene per la tua collana, perché – benché possa essere considerato un «neorealista» di stretta osservanza – non rifà il verso a nessuno e dice delle cose nuove.

Bollati² vuole l'indicazione esatta dell'attribuzione dei quadri.

Cari saluti.

1950

35

Dattiloscritta.

¹ Già in Vittorini, *Gli anni del «Politecnico»* cit.: in calce alla risposta di Vittorini (27 novembre 1950, p. 354).

² Giulio Bollati, assunto l'anno prima all'Einaudi come redattore.

A Franco Venturi, Roma¹

26 novembre 1947

Caro Venturi,

provo un po' il rimorso di non averti mai scritto, ma son sempre stato al corrente per mezzo dei comuni amici delle tue notizie.

Qui si vive in un'atmosfera più tesa, ma con una certa euforia: si bruciano sedi qualunquiste e neofasciste, Scelba si appoggia dichiaratamente ai fascisti, ci sono grandi congressi dei consigli di gestione, la classe operaia ha il morale più alto, i ceti medi sono in un momento di grande incertezza, si parla moltissimo di guerra, ma nessuno in fondo riesce a crederla imminente.

Einaudi il vecchio² tenta di far ribassare i prezzi ma non ci riesce; Einaudi il nostro³ butta fuori libri a rotta di collo, Pavese scrive un romanzo, Natalia⁴ anche, Cicino⁵ corregge le bozze del nuovo Gramsci e va in estasi, e della grande famiglia sono venuto a far parte anch'io, con mansioni redazionali e pubblicitarie⁶.

Vorrei sapere molte cose da te: come stai e come ti trovi in primo luogo, e ogni cosa tu mi vorrai scrivere, sulle tue impressioni e previsioni. Di questioni specifiche vorrei chiederti questo: m'ha detto Ugolini⁷ che nell'Urss esistono varie correnti letterarie e artistiche e vive polemiche tra di loro. Non ha saputo dirmi altro: m'ha accennato vagamente a una scuola poetica simbolista. Mi potresti mandare materiale su questo argomento? Credo interesserebbe molto qui, dove si pensa che in Russia esista solo un'estetica di stato, o meglio: si conoscono solo le polemiche del «realismo socialista» contro altre correnti, che quindi si suppone esistano ma nulla se ne sa.

Siamo in relazione, attraverso l'Associazione culturale italo-russa, con l'Unione degli scrittori sovietici che ha chiesto tutte le ultime cose italiane.

Scrivimi per tutto quello in cui credi io ti possa esser utile.
Ti saluto con grande affetto.

Tuo

Dattiloscritta.

¹ La lettera è inviata presso il Ministero degli Esteri poiché Franco Venturi era all'epoca addetto culturale dell'ambasciata d'Italia a Mosca.

² Luigi Einaudi (1874-1961). All'epoca vice-presidente del Consiglio e ministro del Bilancio, intendeva introdurre come misura deflazionistica una forte stretta creditizia.

³ Giulio Einaudi.

⁴ Natalia Ginzburg.

⁵ Felice Balbo (1913-64). Il «nuovo Gramsci» a cui si allude, dopo le *Lettere dal carcere* (1947), è quello dei *Quaderni*, di cui sta per uscire *Il materialismo storico e la filosofia di Benedetto Croce* (1948).

⁶ Per ora con la qualifica di collaboratore. Dalle carte d'archivio risulta assunto come impiegato a partire dal 1° gennaio 1950.

⁷ Amedeo Ugolini (1896-1954), autore di un romanzo di atmosfera neorealista, *Uno come gli altri*, pubblicato da Einaudi nel 1946.

1950

17

A Roberto Battaglia, Roma

28 aprile 1950

Caro Battaglia,

il Congresso di Venezia¹ ci ha messo addosso la voglia di una ripresa editoriale sulla Resistenza. Per prima cosa abbiamo pensato che sarebbe indispensabile una piccola storia della Resistenza², che dia il massimo di notizie inquadrato in un nutrito panorama storico, e che sia una lettura agevole per il pubblico più vasto, per gli intellettuali come per i lavoratori, per i giovani e magari possa entrare nelle scuole. Tu conosci la nostra «Piccola Biblioteca Scientifico-Letteraria» e avrai visto come nei volumetti rossi cerchiamo di dare delle sintesi su tutti gli argomenti più importanti, scritte da studiosi di valore, piccoli classici del genere, dal *Cinema* di Sadoul alla *Rivoluzione francese* di Mathiez³. Ora la PBSL potrebbe essere l'occasione per gli autori italiani di lavorare su questo terreno, e siamo già in trattative con Sereni per una Storia dell'agricoltura italiana e dei contadini, con Salvatore F. Romano per una «questione meridionale», con Trevisani per un Garibaldi, con Spano per una rivoluzione cinese. Una storia della Resistenza, come vedi, ci vorrebbe proprio.

E credo che tu saresti adattissimo per scrivere un libro come questo, sia per la preparazione storica, sia per la sensibilità agli aspetti umani e morali della Resistenza. La tua relazione a Venezia, sviluppata nella sua parte cronistica e descrittiva, potrebbe essere il nocciolo del libro. Cosa ne dici? Come vedi la cosa? Scrivicene.

A Venezia non ho avuto occasione di parlarti del tuo Ariosto⁴, che mi ha molto interessato. Specialmente quanto riguar-

da i motivi della scelta dei miti cavallereschi da parte dell'Autore, la «razionalità» e la «popolarità» della sua invenzione, m'ha chiarito molte cose e suscitato molte idee sul rapporto «realità-fantasia», che come puoi capire m'interessa molto.

In attesa di leggere una tua risposta ti saluto con gran cordialità,

Calvino

Presso gli eredi del destinatario.

Dattiloscritta con firma autografa.

¹ Il convegno *La Resistenza e la cultura* si svolge a Palazzo Ducale dal 22 al 24 aprile. Tra i relatori, L. Salvatorelli, R. Battaglia, R. Ramat, F. Antonicelli, R. Guttuso, P. Calamandrei, A. Banti, V. Gorresio. Battaglia vi tiene la relazione *La storia e la Resistenza*.

² Sarà poi scritta da R. Battaglia e da G. Garritano con il titolo di *Breve storia della Resistenza italiana*, Einaudi, Torino 1955.

³ Il cinema di G. Sadoul viene pubblicato nel 1949; *La Rivoluzione francese* di A. Mathiez (in tre voll.) nel 1950. Gli altri volumi di cui si parla non saranno pubblicati.

⁴ *Novelle del Furioso*, a cura di R. Battaglia, Universale Economica, Milano 1950.

1952

67

A Carlo Salinari, Roma

7 agosto 1952

Caro Salinari,

leggo il tuo articolo sul mio libro¹. Sono d'accordo sulla definizione, diremo cosí, esterna: divagazione letteraria, pezzo di bravura, ammiccare agli intenditori, pochi lettori, e tutti i limiti che ne derivano.

Invece non mi ritrovo nella definizione del motivo centrale del libro: a me che l'uomo sia un impasto di bene e di male importava in fondo ben poco; è una cosa vecchia e scontata, si sa. A me importava il problema dell'uomo contemporaneo (dell'intellettuale, per esser piú precisi) dimezzato, cioè incompleto, «alienato». Se ho scelto di dimezzare il mio personaggio secondo la linea di frattura «bene-male», l'ho fatto perché ciò mi permetteva una maggiore evidenza d'immagini contrapposte, e si legava a una tradizione letteraria già classica (p. es. Stevenson) cosicché potevo giocarci senza preoccupazioni. Mentre i miei ammicchi moralistici, chiamiamoli cosí, erano indirizzati non tanto al visconte quanto ai personaggi di cornice, che sono le vere esemplificazioni del mio assunto: i lebbrosi (cioè gli artisti decadenti), il dottore e il carpentiere (la scienza e la tecnica staccate dall'umanità), quegli ugonotti, visti un po' con simpatia e un po' con ironia (che sono un po' una mia allegoria autobiografico-familiare, una specie di epopea genealogica immaginaria della mia famiglia) e anche un'immagine di tutta la linea del moralismo idealista della borghesia (dalla Riforma a Croce).

Tu dirai: ma tutto questo non si capisce, dal testo. E qui non mi resta che darti ragione. L'«antistoricità» del libro, secondo

me, non è nei suoi interessi, ma proprio nel suo carattere di gioco, che non vuole si cerchino allegorie, ma nello stesso tempo le suggerisce, mentre i libri di cui s'ha bisogno sono quelli espliciti e senza sottintesi. Ciò non toglie che io creda che di libri così se ne possa scrivere ancora; solo, bisogna scrivere anche gli altri, quelli «veri».

Io ne avevo scritto uno diverso², faticandoci molto; ora è in mano di Michele Rago, e gli ho scritto di farlo leggere anche a te. Finora non ha avuto fortuna e credo dovrò rassegnarmi a lasciarlo inedito, sebbene ci tenessi molto. Invece, *Il visconte dimezzato*, scritto per pigliarmi una vacanza fantastica dopo aver castigato la mia fantasia nell'altro romanzo, ha avuto una fortuna che non mi sarei mai aspettato. Io pensavo di pubblicarlo su una rivista come «Botteghe Oscure» perché in volume mi pareva di dargli troppa importanza; ma in fondo anche «I Gettoni» hanno il pubblico d'una rivista e l'ho pubblicato lì. So che il successo che ha avuto è sproporzionato e in parte equivoco, e non me ne fido; anzi non vedo l'ora di far rimangiare a certuni le loro lodi sperticate. Ma credo che sia anche sproporzionata la faccia arcigna di alcuni compagni. È un racconto come potrei scriverne altri dieci o venti, e senza molta fatica, e se non fossi tutto preso dal desiderio di scrivere cose che credo più importanti. E il mio ideale sarebbe di riuscire a scrivere in pari misura, e magari con pari facilità, cose «utili» e cose «divertenti». E possibilmente «utili» e «divertenti» insieme.

T'ho detto il mio programma di lavoro per i prossimi dieci anni, almeno.

Ciao.

Dattiloscritta.

¹ La recensione a *Il visconte dimezzato*, in «l'Unità», 6 agosto 1952.

² *I giovani del Po*. Cfr. le lettere a Marcello Venturi del 16 marzo 1951 e a Giuseppe De Robertis del 3 aprile 1952 (qui a p. 41 e a p. 65).

A Elio Vittorini, Milano

24 maggio 1957

Caro Elio,

volevo informarti che le tue osservazioni sul *Barone rampante* mi sono state molto utili, e credo d'aver trovato una formula abbastanza semplice per attenuare il divario stilistico degli ultimi capitoli dai primi. Cioè, per esempio il capitolo sulla guerra delle armate francesi nel bosco l'ho messo in prima persona, come raccontato dal protagonista, come una delle tante avventure più inventate che vere che egli racconta. Lo stesso ho fatto, o solamente accennato, in diversi punti, cioè là dove più le invenzioni sono movimentate e inverosimili. È un palliativo, ma m'è parso l'unico sistema per attenuare le stonature, senza riscrivere, cosa che non mi sentivo di fare. Così, il libro uscirà ora, tra una decina di giorni.

Se per caso, per una fortuita disposizione di spirito, ti sembra che il libro possa dar spunto a qualche tua riflessione, e ti venisse facile di scrivere un qualcosa per presentarlo sul «Notiziario Einaudi», anche magari una paginetta tipo risolto, ne sarei molto felice¹. Ma non è che te lo chiedo, non voglio assolutamente che entri nello stato d'animo di chi pensa «oh, che noia, ora devo scrivere quella cosa», non voglio assolutamente che il mio libro si leghi a un pensiero fastidioso. Se ti viene lì per lì, o se vuoi le bozze per vedere se ti viene, scrivimelo e ti sarò grato.

Ciao.

1957

223

Dattiloscritta.

¹ Nel «Notiziario Einaudi» (vi, 2, giugno 1957) sono pubblicate alcune pagine tratte dal secondo capitolo del romanzo e nel numero successivo (vi, 3, settembre 1957), con il titolo *Emilio Cecchi sul «Barone rampante» di Italo Calvino*, l'articolo di Cecchi già apparso su «L'Illustrazione Italiana» (agosto 1957).

1959

299

A François Wahl, Parigi

13 febbraio 1959

Caro Wahl,

la traduzione del *Barone rampante* non è arrivata. È ormai sicuro che si è persa. Mi dispiace molto di questo nuovo contrattempo che ritarderà ancora l'uscita del libro¹. In marzo-aprile il *Barone* esce contemporaneamente in Inghilterra, Germania, Svezia. Se fosse stato possibile uscire anche in Francia, sarebbe stato un avvenimento letterario europeo. Sono molto contrariato di questo ritardo che mi porta un danno non lieve. I termini di pubblicazione secondo il nostro contratto con Seuil sono già scaduti nel novembre '58. Attendo Sue notizie.

Con la più viva cordialità.

Dattiloscritta.

¹ Si tratta della traduzione manoscritta del *Barone rampante* (cfr. lettera a Wahl del 14 novembre 1958, qui a p. 268), la cui spedizione è stata annunciata a Calvino da Wahl in una lettera datata da Parigi, 10 gennaio 1959, e che per un disguido postale tarda lungamente ad arrivare.

1964

475

A Despina Mladoveanu, Bucarest

8 giugno 1964

Gentile Signora Mladoveanu,

affronto subito la questione dei nomi propri nel *Cavaliere inesistente*¹.

Nomi della tradizione epica cavalleresca: molti nomi appartengono al ciclo dei Paladini di Francia, così come venivano italianizzati nei poemi epici popolari dal Duecento in poi fino ai rifacimenti letterari cinquecenteschi (Boiardo, Ariosto). Questi nomi non sono soltanto quelli più noti degli eroi ariosteschi (Bradamante, Orlando, Astolfo, Rinaldo di Montalbano, Guidon Selvaggio) ma anche: Salomon di Bretagna, Ulivieri (o Oliviero), Bernardo di Mompolier (Montpellier), Sansonetto, Dudone e così via tutti i nomi di cavalieri di Carlo Magno; e i nomi di «nemici» (maomettani o giganti e altre creature soprannaturali): Fierabraccia, Brunamonte, Galiferno ecc.

La Durlindana è la famosa spada di Orlando e la Fusberta la non meno famosa spada di Astolfo.

Orlando e i cavalieri di Carlo Magno hanno in Italia una tradizione forse più forte che in Francia, perché soprattutto dal tempo di Andrea di Barberino (fine del Trecento) sono stati la grande letteratura popolare e hanno profonde radici nel folklore. Nella tradizione sia popolare che letteraria questi nomi tornano sotto varia forma: io ho scelto spesso la variante più antiquata e strana. *Non hanno senso lessicale*; le ragioni della scelta dei nomi in questi casi sono puramente fonetico-musicali. Il problema che si è posto a tutti i miei traduttori è come tradurli, perché essendo il ciclo carolingio d'origine francese non c'è ragione per dare ai nomi desinenze italiane (tranne che in qualche

caso, per omaggio ad Ariosto). Non so se nella letteratura rumena c'è stata una tradizione epica del ciclo carolingio come da noi: in questo caso si può cercare il corrispondente rumeno per ogni nome (dei poemi epici fanno parte sempre «elenchi» di guerrieri). Se non sono esistite antiche traduzioni rumene della «Chanson de Roland» o di romanzi epici francesi, ci si può rifare alla grafia francese dei nomi. (Rambaldi di Rossiglione, per esempio, va tradotto Raimbaut de Roussillon).

Agilulfo: non è un nome della tradizione carolingia, ma è un nome che si studia nella storia italiana, perché si chiamò così un famoso re longobardo. Direi di lasciarlo tal quale, con desinenza rumena.

I predicati di Agilulfo: sono un po' un «nonsense», una filastrocca di parole bislacche. Fez è la città del Marocco: adotti pure la grafia rumena. Gli altri nomi di città credo di essermeli inventati: non ricordo se esiste una città spagnola che si chiama Corbentraz, ma probabilmente no. Selimpia non esiste e Citeriore non vuol dire nulla. Gli Altri vuol dire gli altri: tanto per ironia verso queste sfilze di cognomi nobiliari.

Isoarre: nome arabo italianizzato (probabilmente Isoar) non ricordo se l'ho trovato in qualche antico poema o se me lo sono inventato.

Argalif: l'ho trovato in un poema del Duecento. È il grado di un capo maomettano (califfo).

Gurdulú: è un puro suono. Lo renda come meglio viene come grafia ma senza scostarsi dal suono dell'originale.

Gli altri nomi di Gurdulú: vagamente dialettali gli uni (Omobò potrebbe venire da Omobono, antico nome italiano; Martinzul da Martino col suffisso-zul che credo sia di certi dialetti veneti; Paciasso o Paciugo sono voci dialettali rispettivamente piemontese e ligure per «pantano», «intruglio»; ma tutto è affidato ai suoni più che al senso), vagamente arabi gli altri (di un arabo inventato).

San Colombano: è un santo molto famoso fondatore di un ordine religioso. *Il viaggio di San Colombano* è uno dei più curiosi testi della leggendaristica medievale.

1964

477

Khar-as-Sus: parole arabe che credo di aver trovato nelle *Mille e una notte* e che sono tradotte nella battuta che segue.

Mushrik: idem, ma non ricordo cosa vuol dire. Le parole arabe vanno lasciate come sono.

Sozo! Mozo! Escalvao!: è il verso d'un «dispetto» del Duecento, fatto in gran parte di insulti tra un provenzale e una donna genovese. Lasciarlo senza tradurre.

Torrismondo di Cornovaglia: è un nome senza riferimenti precisi. La letteratura romantica è piena di Torrismondi.

Sofronia: è anch'esso un nome carico di tradizione nella letteratura italiana, specialmente perché è un personaggio del Tasso.

Curvaldia: nome immaginario.

In *Paura del sentiero*.

Vedetta: è un errore di stampa, per *Vendetta*. (Me ne sono accorto solo perché Lei me l'ha fatto notare).

Vendetta, Pelle, Serpe, Guerriglia, Fegato: sono soprannomi (o meglio «nomi di battaglia») di partigiani.

Castagna, Perallo, Creppo ecc. nomi di località.

In *Furto in una pasticceria*.

Dritto: soprannome che significa furbo, abile.

Il mare dell'oggettività era pubblicato nel «Menabò n. 2», completamente esaurito¹. Mi dispiace di non avere nemmeno una copia da mandarLe.

Non ho avuto i *Racconti italiani contemporanei*². Forse non ha ancora avuto il tempo di arrivare.

Grazie moltissimo per il *Viaggio con le mucche*³.

Sempre felice se potrò esserLe utile, La saluto con viva cordialità.

Dattiloscritta.

¹ Risponde a una lettera di Despina Mladoveanu datata da Bucarest 25 maggio 1964, in cui la traduttrice rumena, riferendosi a una lettera precedente di Calvino, scrive tra l'altro: «Le sono [...] riconoscente del Suo invito a farLe domande per i miei dubbi sulla traduzione. Ha ragione: la Sua prosa non è mica facile a tradursi. Può essere sicuro che approfitterò di tale invito, perché servirà la traduzione stessa. In un primo momento – dopo

il quale seguirà una lista probabilmente un po' lunga – Le vorrei chiedere il Suo parere sulla traduzione dei nomi propri con senso lessicale, che si trovano ne "Il cavaliere inesistente" [...]. Altre domande riguardano *Paura sul sentiero*, altre ancora, nel poscritto, *Furto in pasticceria*.

² Nella stessa lettera la Mladoveanu, avendo ricevuto in omaggio da Calvino il n. 5 (1962) de «Il menabò» con l'articolo *La sfida del labirinto*, ha chiesto allo scrittore che le sia inviato anche l'articolo *Il mare dell'oggettività* cit.

³ Ancora nella lettera una raccomandazione: «Mi scriva se ha ricevuto il volume rumeno "Racconti italiani contemporanei" uscito nei primi di questo maggio, con la mia prefazione e con i miei ritratti critici di ventisei scrittori italiani contemporanei. Il volume è una ricca antologia di 700 pagine, con una tiratura di ventimila copie, già esaurita a quest'ora. Nel quale pure io ho tradotto di Lei "La nuvola di smog" interamente. Se non ha il volume, sarei contenta di inviarglielo [...]».

⁴ Il racconto di Calvino tradotto dalla Mladoveanu per il giornale rumeno «Scînteia», 7 dicembre 1963.

1959

325

A Elena Craveri Croce, Roma

22 settembre 1959

Gentilissima Elena,

un grande piacere mi ha fatto ricevere la rivista americana con l'equilibratissimo e rigoroso (e per me tanto più lusinghiero) Suo saggio.

Quest'estate ho scritto un saggio in cui mi batto contro certi nuovi mostri (l'oggettività)¹ e ho portato avanti *Il cavaliere inesistente*². Vorrei riuscire a finirlo prima di partire per l'America.

Per l'America, avuto l'invito ufficiale, ora sono alla spinosa questione del visto. Questione facile a risolvere «ad altissimo livello» ma non sul piano d'un vice-console di Torino che ha bisogno urgente di commendatizie da mandare all'attorney general a Washington, perché dia il benestare necessario per un ex-comunista. Già ho fatto scrivere una lettera dal nostro ottimo Mr. Brown. Ma il console dice che più ce ne sono, meglio è, per non far ritardare una decisione, perché la burocrazia dei visti è molto lenta.

Lei m'aveva detto, in giugno, che la signora Marguerite³ aveva parlato con l'ex-ambasciatore Dunn⁴. Una sua lettera avrebbe molta autorità. Scusi se mi rivolgo a Lei (avevo cercato di Bassani, ma è al mare) ma avrei bisogno di sapere con urgenza se la Principessa è a Roma, se si può avere qualche lettera importantissima (al console di Torino). Nel caso fosse necessario verrei subito a Roma. Lei mi farebbe un grandissimo piacere se mi scrivesse o addirittura telegrafasse o telefonasse qualcosa.

Vorrei dirLe della Sua antologia, ma ora siamo tutti presi (e particolarmente il nostro poliglotta Fruttero)⁵ per la cura dei li-

bri natalizi, e il Suo sarà un libro dell'anno venturo. Se ne parlerà allora, appena usciti dall'ondata della produzione strenne. La saluto con amicizia.

Dattiloscritta.

¹ *Il mare dell'oggettività* cit.

² Sarà pubblicato nei «Coralli» l'anno stesso.

³ Marguerite Caetani, a cui era affidata la cura della rivista internazionale «Botteghe Oscure».

⁴ James Dunn, già ambasciatore in Italia all'epoca del piano Marshall.

⁵ Carlo Fruttero.

A Hans Magnus Enzensberger, Tjöme

24 novembre 1965

Caro Enzensberger,

la tua lettera mi ha fatto molto piacere. (Complimenti per il tuo italiano che è sempre migliore!) Anch'io spero molto di rivederti e sento il bisogno d'un dialogo più fitto.

Dell'Italia di oggi non bisogna fare un mito¹. Sí, qui c'è un clima di discussione più vario che altrove, abbastanza informato internazionalmente, un clima – come si dice – «aperto»: ma in pratica che cosa viene fatto? Che cosa viene proposto? Perché la storia vada avanti (quella della letteratura, quella della cultura, e la «Storia» tout-court) occorrono azioni e idee e progetti spesso unilaterali, parziali, angolosi, che si impongano per la perentoria autorità di ciò che c'è, e che è come è. Qui no, qui siamo sempre attenti a tener presente tutti i lati della questione, sempre pronti a fare «mediazioni», o «mediazioni» di «mediazioni». (Oppure ci sono quelli sempre pronti a criticare i compromessi, a richiamare al rigore, perché tutto quel che si fa è necessariamente compromesso e contaminazione, ma non possono proporre altri modelli di come *fare* perché il loro moralismo esclude completamente il piacere del *fare*). Con tutto ciò non voglio dire che se l'Italia fosse alle prese con una situazione più grave, con problemi più urgenti, sarebbe meglio. La morale del «tanto peggio tanto meglio» mi ripugna. E poi, la situazione è grave e i problemi sono urgenti anche qui, come in tutto il mondo. Qui forse abbiamo scoperto uno speciale sistema di occultare i problemi facendo finta di esserne coscienti, anzi non parlando d'altro da mattina alla sera.

1965

541

Elio continua la cura del betatrone che lo stanca molto ma che per ora pare dia buoni risultati². È ridotto a uno scheletro, ma sempre lucido e pieno d'interesse per tutto, da quando i dolori alla schiena sono passati. Segue i procedimenti della cura con una specie di passione tecnica, ma il nome terribile della malattia è sempre ignorato (o rimosso) dalla coscienza.

Il Menabò «tedesco» ha tardato tanto (primo) per il ritardo ad avere tutti i testi e (secondo) per la difficoltà di trovare i traduttori e la difficoltà di alcune traduzioni. Ma adesso entro novembre dovremmo avere tutte le traduzioni: il che vuol dire che entro gennaio-febbraio possiamo uscire. Non credo che sia invecchiato: è una «proposta di lettura» della letteratura tedesca d'oggi che penso sia molto sollecitante per noi, e che susciterà certo discussioni (alle quali si potrà dare una risposta «aggiornando» la questione). Naturalmente il tuo saggio è il perno di tutto: come puoi pensare di eliminarlo?³. Anche noi però abbiamo pensato alla possibilità di «rinfrescare» la scelta di testi più nuovi: per esempio una parte dell'*Auschwitz* di Peter Weiss che Giorgio Zampa sta traducendo. Dovrebbe scriverti a questo proposito da Milano il segretario di redazione del Menabò Raffaele Covi.

Quanto alle *Cosmicomiche* per Kursbuch⁴ non c'è nessun problema di volume Fischer imminente perché il volume sta appena adesso per uscire in Italia e passerà certo più di un anno prima che sia tradotto (Fischer sta preparando un altro mio libro «minore», una specie di «libro per bambini»: *Marcovaldo*). Ma Hans Riedt sta già traducendo alcune *Cosmicomiche* per la radio, e Gerda Niedeck è d'accordo di mandarti quella che credo sia la più interessante: *La spirale*, ma vuole mettersi d'accordo con te per la data perché la radio... Questi della Fischer vogliono che per qualsiasi cosa di mio che esce in tedesco si chieda il loro consenso, si paghi una percentuale a loro, ecc. anche per racconti non ancora usciti in volume nemmeno in Italia e per i quali non esiste alcun contratto. È difficile muoversi senza offenderli o combinare pasticci.

Ho dato la tua lettera a Manganelli⁵ che ne è stato felice e ti scriverà. È una delle personalità letterarie più interessanti e in-

telligenti che ci siano oggi in Italia: sia come scrittore che come critico e come «personaggio».

Non mi scrivi nulla di quando andrai a Berlino, perciò continuo a indirizzare a Tjöme.

Mesi fa ti aspettavo a Roma, quando dovevi tornare, mi pare, dalla Sicilia. Io adesso abito a Roma (vado a Torino ogni due settimane, per le riunioni della casa editrice e per sbrigare la corrispondenza). Non so se sai che abbiamo una figlia di sette mesi che si chiama Giovanna. Fare l'esperienza della paternità per la prima volta dopo i quarant'anni dà un grande senso di pienezza, ed è oltretutto un inaspettato divertimento. Vi aspettiamo presto a Roma, te e tua moglie.

Dattiloscritta.

¹ Nella lettera datata da Tjöme 10 novembre 1965, Enzensberger ha parlato dell'Italia come di un «luogo centrale» dal punto di vista politico.

² Nella stessa lettera lo scrittore tedesco ha parole di solidarietà per Vittorini («La malattia è un mostro che non si sconfigge [...]»).

³ Risponde alle dichiarazioni di perplessità manifestate da Enzensberger a proposito di un progettato numero tedesco del «Menabò», che uscirà l'anno dopo come n. 9 della serie. L'indice è utile a capire alcuni passaggi della lettera. In apertura c'è un saggio di Enzensberger, *Letteratura come storiografia*, a cui segue una scelta di vari autori tutti presentati dallo stesso Enzensberger: Karl Mundstock, *Fino all'ultimo uomo*; Peter Hacks, *Da «La battaglia di Lobositz»*; Hans Günter Michelsen, *Stienz*; Alexander Kluge, *Il tenente Boulanger*; Arno Schmidt, *Il Leviatano ovvero Il migliore dei mondi*; Martin Walser, *Querce e conigli*; Jürgen Becker, *Da «Felder»*; *Contributi alla conoscenza della Kölner Bucht*; Peter Weiss, *Da «L'istruzione»: Canto della fine di Lili Tofler*; Uwe Johnson, *La sopraelevata berlinese*; e infine *Racconti di profughi* registrati da Erika von Hornstein.

⁴ Risponde all'invito fatto da Enzensberger di mandargli *Le cosmicomiche*: «Per Kursbuch, c'è un problema d'emploi de temps: non potremmo presentare testi che appaiono in forma di libro lo stesso anno. Dunque, dipende un po' da quando escono, in volume, i racconti – nella loro versione tedesca. Che cosa ne dice Fischer?»

⁵ La lettera contiene un grande elogio del «trattato» di Manganelli, *Discorso sulla difficoltà di comunicare coi morti*, in «Il menabò», n. 8, 1965, e chiude con la preghiera di girare a Manganelli una lettera acclusa.

A Raffaello Brignetti, Roma

5 maggio 1954

Caro Brignetti,

il tuo libro¹ è un libro importante perché sei riuscito a fissare una cosa, un aspetto della vita associata d'oggi, che è chiaro, d'esperienza comune, eppure nessuno l'aveva rappresentato, e una volta letto il tuo libro acquista un'immagine che vale per sempre, e non si potrà più stare in una festa, in una compagnia di spiaggia senza far riferimento al tuo libro, senza leggere la realtà attraverso l'immagine che tu ne hai dato. Io l'altra sera ero a una festa di amici: un ambiente diversissimo da quello del tuo libro; eppure mi veniva da capire i movimenti delle persone, i miei rapporti con la festa in chiave del tuo libro. Questo vuol dire che hai toccato qualcosa di solido.

Io con le compagnie da spiaggia e le feste da ballo ci ho bazzicato poco, ma nel tuo libro ci ho ritrovato proprio quel ritmo, quei rapporti umani sfilacciati, quell'abulia collettiva, quell'indeterminatezza degli amori che m'ha spinto fin dall'adolescenza a sfuggirle come la peste.

E non c'era altro modo di rappresentare queste cose se non con tutta la prolissità e la monotonia (e anche l'abilità) che ci hai messo tu. E che non impediscono affatto che nel libro ci si entri dentro, si faccia a poco a poco la conoscenza di tutti (e i personaggi riusciti sono molti), proprio come in una festa, e non ci si sappia staccare, come dalla festa.

Adesso che t'ho detto tutte queste belle cose, ti dico tutte le cose che mi piacciono meno. Perché è un libro che ancora devi lavorarci sopra; vedo dalle correzioni che tu sei uno che butta

1954

133

giù e poi corregge, e quindi ti sarà facile ancora apportare dei miglioramenti importanti.

Il punto debole del libro secondo me è la faccenda della «generazione», il tentativo dell'inserimento nella situazione storica, del dopoguerra, dei reduci ecc... Tutti quei discorsi di Alipio sono luoghi comuni. Probabilmente hai voluto tu stesso farli tali. Ma essi trasmettono al libro la pretesa d'una spina dorsale storico-filosofica, che di fatto non ha. Se invece ti limitavi a un piano dichiaratamente «di costume» facevi una cosa più solida e che storicamente mordeva di più. Io credo che puoi modificarla in questo senso. La problematica del «dopoguerra» sa già di invecchiato: si fa chiaro il concetto che certe cose non sono specifiche di questo o quel dopoguerra di questa o quella «generazione perduta» ma, per lo meno, di tutta una fase storica. (Io che le compagnie di spiaggia le ho bazzicate nell'anteguerra, nel tuo libro ci trovavo una tipica atmosfera delle spiagge del '38-39. Questo per dire che si può «datare» come si vuole).

Alla debolezza d'idee di Alipio si può affiancare una piccola cosa che disturba pure in questo senso: il fatto che tu parli di San Filippo come di «filosofo», di tipo che si appassiona a «problemi di filosofi» (e che diavolo sono?) Guarda che non si può parlare di filosofia in modo così indeterminato. Mettere un filosofo in un romanzo, o comunque un intellettuale è una cosa difficilissima, che comporta un sacco di problemi. Forse è meglio che sostituisci ogni volta «matematico» e «matematica»: il senso di quel che vuoi dire corre lo stesso e la parola, così a orecchio, è meno impegnativa e insidiosa.

Altra cosa che non mi convince, questa puramente strutturale: i ritorni indietro della narrazione. Io per questo procedimento narrativo (che pure vedo che tra i giovani che scrivono ha molta fortuna) ci ho una specie d'idiosincrasia. Forse perché a me non viene mai in mente di usarlo: io comincio una storia e vado giù dritto come un filo a piombo, mai mi viene la necessità di tornare indietro. E così tutte le volte che mi trovo di fronte a questi scherzi, non me n'accorgo, credo che la storia continui, e

poi ci resto male. Anche nel tuo libro, le prime volte. Ma sei proprio sicuro che siano necessari questi intermezzi? Non so, io credo che si potrebbero eliminare e la storia non ne perderebbe in intensità e ne guadagnerebbe in snellezza. Ma ci sono dei pezzi un po' estetizzanti, quasi turistici, e quello panico del fienile, che ti consiglio di eliminare.

I punti più erotici della festa forse sono un po' crudi; ma mi pare che non disturbino; anzi si tira il fiato: finalmente succede qualcosa di ben definibile e comprensibile!

Il finale: poteva esser meglio. Va bene che il suicidio cada così, ma anche il cinismo è un po' fiacco. Io credo che poteva esser meglio.

Nel linguaggio puoi ancora metter le mani e migliorare.

Non so se le mie osservazioni vadan d'accordo con quelle che ti avrà fatto Vittorini². Comunque, pigliale come l'avvio d'una discussione, e fa' tu. A pubblicare il libro ci teniamo.

Coi più cordiali saluti.

Dattiloscritta.

¹ Si tratta del romanzo *La deriva*, che verrà pubblicato nei «Gettoni» l'anno dopo.

² Vittorini scrive a Calvino in una lettera datata da Milano 6 maggio 1954: «Hai fatto bene a particolareggiare le tue obiezioni al Brignetti. Ma le riserve che io gli ho fatto coincidono esattamente con quelle che fai tu: e riguardano esattamente gli stessi punti. Ne sono contento».

A Elémire Zolla, Roma

28 giugno 1958

Caro Zolla,

ho letto il tuo nuovo racconto ¹. Sei sempre felice nel teatrino dei caratteri (il tuo grande padre è Dickens) e in certi punti la scrittura raggiunge una forte densità (ma talvolta scappa per la tangente e gira a ruota libera) però il *disegno del racconto* (categoria cui altri può non credere, ma io sì) resta un po' informe, non stringe, non chiude. Insomma, la crudeltà della materia resta priva di forza cinetico-idealistica, cioè resta «tranche de vie». Perché se dobbiamo dal tuo racconto cavare un costrutto questo dovrebbe essere la poeticità della follia di fronte alla realtà brutta, il che sarebbe un ben logoro assunto, cui nemmeno Tennessee Williams (il quale è però da considerarsi un epigono a tutti gli effetti civili) riesce a ridar freschezza. Capisco quel che tu vuoi fare, immettere nella letteratura italiana, che non lo ha mai conosciuto, l'inferno swiftiano, l'elemento dello schifo generale, una nozione dell'umanità basata sulla ripugnanza. E a ciò il lerciume di una Torino portinieresca ancora inedita ti dà un repertorio d'immagini che non risuonano mai a vuoto. Ma a questo punto c'è il problema di dare una forma a questa ripugnanza, perché la corsa alla ripugnanza e all'atrocità in sé e per sé non è che uno sfogo lirico come un altro. Già questo lo provavo andando avanti nel tuo racconto n. 1, sebbene lì il confronto portinaia-pittrice fosse già in sé sufficiente a «far racconto». Nel racconto n. 2 ², il generale sentimento lirico è distribuito in una sintassi di figure e avvenimenti più dispersa, perciò gli effetti di ripugnanza hanno la gratuità di meri effetti fisiologici. E dove la storia cerca di serrare, cioè sulla pazza, tro-

1958

257

va le sortite più facili e note (il viaggio schizofrenico a Milano, le rêveries finali). Sartre anche nei racconti che mi piacciono di meno (cioè non *Le Mur* né *L'enfance d'un chef* che molto apprezzo, ma gli altri del volume) in quanto a brutture e schifo umano non scherza neanche lui e anche lui fa quella cosa che non si dovrebbe mai fare, cioè mettere in scena dei pazzi; però vedi subito che lì c'è sotto un gioco più grosso, c'è una tensione che non è solo quella delle cose.

Secondo me oggi per puntare sulla orribilità umana, non ci sono che due vie: o prendersela con i belli, con quelli che si lavano, per esempio con una donna fatale, o con una pin-up, e avvicinarle la lente, poro per poro, pelo per pelo, e dimostrare che è un mostro; oppure calarsi anima e corpo nel fango umano, nell'umanità più graveolente e dimostrare che solo là in fondo è purezza e bellezza (vecchio assunto ma che sempre può rinnovare la sua attualità, e che pure guidò i miei primi esordi narrativi). Tu invece cosa dici? Che i brutti sono brutti. Che gli sporchi sono sporchi. Che gli ignoranti sono ignoranti. E quindi, implicitamente, per converso, che i belli sono belli, che i puliti sono puliti, che i colti sono colti. Sulla tua narrativa grava dunque a mio avviso un sospetto di tautologia. Che spero vivamente le tue opere future valgano a dissipare.

Per ora, anche qui, non ti consiglierei di fare il libro. Aspetta d'aver più roba.

Salutami Maria Luisa³. Ciao.

PS. Ho letto con gran divertimento l'anti-Zivago di Wilcock⁴, che colpisce spesso giusto. Non sul metodo di composizione dei quadrettini, che quella anzi è una prova di coerenza formale, ma sulla banalità di certi discorsi e sulle dichiarazioni non provate di santità del Zivago (che notai anch'io nel mio saggio⁵) e nelle affermazioni tipo «Il loro era un grande amore». È anche verissimo che Lara non si capisce mai bene com'è, è un'insoddisfazione che avevo provato anch'io ma avevo scartata l'obiezione perché questo in realtà non importa nulla. Lara è definita dai rapporti con gli uomini che ha intorno; si crea un

particolare «clima di Lara» e questo basta. E poi in fondo quando uno scrittore crea un'atmosfera di «fascino» attorno a un personaggio di donna, finisce per non farcela vedere mai in faccia. Brett di *The sun also rises* è altrettanto evanescente.

Dattiloscritta.

¹ Il racconto *L'Africa nel cortile*, la cui parte centrale (con il titolo di *Giuditta*) fu pubblicata in «Il Mondo», x, 39, 30 settembre 1958.

² E. Zolla, *Visita angelica in Via dei Martiri*, in «Tempo Presente», II, 2, febbraio 1957.

³ Maria Luisa Spaziani.

⁴ J. R. Wilcock, *Il «Dottor Zivago» e il romanzo contemporaneo*, ivi, III, 6, giugno 1958.

⁵ Anche Calvino è intervenuto sul caso con l'articolo *Pasternàk e la rivoluzione*, in «Passato e presente», III, n. 3, 1958.

1961

361

A Elémire Zolla, Roma

24 marzo 1961

Caro Elemire,

ho letto *Cecilia*¹ con gran piacere e divertimento e profitto, e sebbene non approvi questo tipo di struttura di romanzo (storia d'amore borghese con protagonista maschile portatore di valori e superiore all'ambiente generale, come nei romanzi di D'Annunzio) le singole parti sono belle in sé, e alcune benissimo scritte, talora con una specie di vertigine lirica, e potrebbero essere esempi d'una narrativa lirico-saggistica di prim'ordine se non fossero appunto ordinate in quella struttura che dicevo.

Come posizione morale ti dico: troppo t'interessano questi reprobri, questi dannati, ancora troppo sei intriso della loro comunanza, ancora non sei liberato dalla passione vendicativa che ti lega a loro. Distaccati in una prospettiva più cosmica, vedili da più lontano, fa' del tuo disprezzo e della tua collera una catapulta per ignorarli, per cancellarli dal mondo, rappresentaci solo la parte salva o salvabile dell'umanità (una rappresentazione sia pure ipotetica) e lascia la «letteratura di costume». A rifare il verso agli sciocchi, già bastano Franca Valeri e Camilla Cederna, rispettabilissime e utilissime entrambe, ma in quanto operanti nell'effimero giornalistico.

Poi ti dico: a p. 129, riga 11^a c'è scritto *peste, posto*. Fa' attenzione. L'attenzione comincia dalla parola.

Comunque questo libro è un ottimo risultato, sintesi della tua saggistica e narrativa precedenti, sul livello più alto. Con amicizia.

Dattiloscritta.

¹ *Cecilia o La disattenzione*, Garzanti, Milano 1961.

A Archibald Colquhoun, Londra

27 gennaio 1959

Caro Colquhoun,

ho letto con grande piacere la Sua traduzione¹. Corre benissimo, è molto fedele, i passaggi a cui più tenevo come prosa sono resi con maestria. Le mando un elenco di passi in cui per distrazione o perché il mio testo era oscuro ho riscontrato errori o imprecisioni, che penso in gran parte saranno già stati corretti. Ho controllato tutti i nomi di piante e di animali, perché in Inghilterra (al contrario dell'Italia, dove nessuno ama la natura) i fanatici di alberi e di uccelli sono moltissimi e saranno certo tra i lettori più attenti del mio libro. I nomi di piante sono quasi tutti precisi; ho fatto solo poche correzioni. Per quel che riguarda gli uccelli – oltre ai molti nomi ben tradotti – ci sono dei terribili errori. Più volte invece di *sparrow* (passero) è saltato fuori *swallow* (rondine). Per carità! Corregga subito. Le rondini non hanno mai fatto il nido sugli alberi! E uccidere una rondine è un delitto anche per il più feroce cacciatore, mentre uccidere i passeri è tollerato anche dai più rigorosi zoofili! E Lei mi vuol fare boicottare il libro da tutti i benpensanti ornitofili inglesi mettendomi sulla coscienza l'uccisione d'un usignuolo (*nightingale*) invece d'un rigogolo (*golden oriole*), reato molto meno grave. Mi raccomando molto.

Accludo l'elenco e *invio a parte le bozze con le correzioni*.

Spero molto che questa traduzione coroni il successo del nostro binomio.

La saluto e ringrazio con grande amicizia.

1959

293

Dattiloscritta.

¹ Risponde alla lettera di Colquhoun del 2 gennaio 1959: «[...] adesso mando la unica copia che ho della traduzione, prevenendoLa che ho già cambiato molte cose. Per me devo dire che l'ho fatto con vero entusiasmo, e la convinzione che *Il barone rampante* è il miglior libro che ho tradotto dopo, s'intende, *I promessi sposi*. Speriamo che il pubblico inglese e americano penseranno lo stesso [...]».

A Natalia Ginzburg, Londra

12 maggio 1961

Cara Natalia,

mi piace moltissimo, l'ho letto tutto di seguito, è il più bel romanzo che hai scritto¹.

Questo senso delle storie familiari, l'intrecciarsi delle storie delle famiglie, è una cosa che ormai ce l'hai soltanto tu. E il senso dei vecchi, e del venire su dei giovani, e del come vengono su, dolorosamente. Triste, triste da morire. M'ha buttato giù completamente.

Il pranzo di Tommasino a casa di lei è il punto più bello. Tutto così chiaro, la sofferenza di lei a sentire tutto il dialogo, senza mai che sia detto.

Questa madre che incombe su tutto il libro senza che sentiamo altro che questo suo tremendo parlare, è formidabile.

Tutta la storia del fidanzamento, e quell'addio, così raccontato bene tutto il morire della cosa, solo attraverso le battute del dialogo, senza mai una battuta d'introspezione o commento psicologico. Un modello di condotta narrativa, di un rigore perfetto.

Un poco indietro negli anni come stile, come cadenza? Un poco come ai tempi della Torninparte? Ma no, assolutamente attuale, è questa la linea. E ti ammiro perché le sei rimasta fedele, in tutto l'empirismo stilistico di questi anni.

Facendo – bisogna dire – dei grandi passi avanti su questa linea come ricchezza interiore che ci fai entrare, e tutto è più maturo, più preciso, senza più quel tanto di generico e di approssimativo che ancora si sentiva perfino in *Valentino* cioè nella cosa tua più matura.

1961

367

Il Purillo anche è molto bello. Così infelice nell'essere il più facilmente felice di tutti, e anche così un'ottima persona.

C'è un approfondimento anche diciamo così geografico. Questo Piemonte, ora che ne sei lontana, mentre prima sempre lo sfumavi e lo genericizzavi, ora ti esce fuori da tutti i pori. Mai letta una cosa così, piemontese da far piangere. Anche il linguaggio, piemontese da farti sentire il Piemonte come una tomba, che chi ci è entrato è condannato a non uscirne mai.

E poi questa tua resa oggettiva è veramente imparziale, e di questo ti sono particolarmente grato, perché con tutta la tua passione e fare il vittimismo masochista della povera ragazza, io per esempio naturalmente soffrivo molto di più per Tommasino a vederlo andare a sposarsi senza voglia, perché tu dai la libertà a ogni lettore di soffrire per chi gli pare.

Passato il manoscritto a Molina³. Ciao. Anche *Le piccole Virtù* mi erano piaciute.

Io forse non scrivo più e vivo bene lo stesso.

Dattiloscritta.

¹ Natalia Ginzburg ha mandato a Luciano Foà una lettera (non datata, ma presumibilmente dei primi d'aprile): «Caro Luciano, ho finito il mio romanzo proprio stamattina, l'ho dato a battere a macchina, e penserei di mandartelo.

Stampato come quello di Lalla Romano, verrebbe lungo, io credo, sulle 250 pagine. Vorrei stamparlo da solo, nei coralli, se possibile, senza l'aggiunta di quegli altri racconti di "Valentino". Da solo.

Il titolo è, forse, "Le voci della sera". Se però Calvino, leggendolo, me ne trovasse un altro migliore, mi scriva.

Vorrei che Calvino mi scrivesse in ogni modo, avendolo letto [...].».

Il romanzo appare l'anno stesso nei «Coralli» con il titolo *Le voci della sera*.

² Con lo pseudonimo di Alessandra Tornimparte, Natalia Ginzburg aveva pubblicato nei «Narratori contemporanei» il romanzo *La strada che va in città* (1942).

³ Oreste Molina, all'epoca direttore tecnico dell'Einaudi.

1962

401

A Natalia Ginzburg, Roma

11 luglio 1962

Cara Natalia,

esaminato i tuoi saggi¹ e riletto i piú vecchi aspirando a pieni polmoni l'aria della nostra giovinezza.

Spero di far trovare *Il mio mestiere* sul «Ponte»². Invece «Aretusa» del '44³ qui credo sia impossibile trovarla mentre a Roma la potrai trovare piú facilmente, magari in prestito per un giorno, magari dallo stesso Muscetta.

D'accordo con Bollati per fare uscire il libro nei «Saggi».

Le piccole virtù mi pare un titolo perfetto.

Io personalmente, non ci metterei il radio-Proust⁴ troppo diverso dal resto.

Come ordine terrei quello cronologico: il libro ha il suo valore e interesse anche come «diario» di questi anni. Certo c'è allora il problema che tra i primi ci sarebbero alcuni dei pezzi piú deboli, quelli su cui tu sei incerta. Ora *I paria* è un po' debole, ma con qualche notazione buona, e *Discorso sulle donne* ha passi deboli e invecchiati, ma è in gran parte divertentissimo.

Peccato non metterceli, ma peccato anche che l'ordine cronologico obbliga a mettere in principio scritti molto legati a un'epoca – come stile e contenuto – che sono interessanti sí proprio perché sono di allora, come *Il figlio dell'uomo*, ma che non danno subito l'idea esatta del libro.

Allora io ti proporrei questa soluzione. Mettiamo prima i saggi che accetti come se li avessi scritti oggi, per compiutezza poetica e di pensiero, a cominciare diciamo da *Il mio mestiere*.

Poi come appendice o seconda parte, una sezione che potremmo chiamare *Come un diario*, in cui metti le cose piú legate

a un'epoca storica o biografica, con la data accanto al titolo, perché qui la data conta, sia storicamente che autobiograficamente: 1944: *Inverno in Abruzzo*; 1945: *Le scarpe rotte*; 1946: *Il figlio dell'uomo*; 1947: *Discorso sulle donne*; 1947: *I paria*; 1957: *Fine della giovinezza*; 1960: *La Maison Volpè* e magari qualche altra cosa che avevi escluso e che in un contesto così, ci sta invece bene. (Anche magari delle poesie, delle letture personali; risposte a interviste, frammenti di cose incompiute ecc... un po' come ha fatto Vittorio Sereni sul suo libretto uscito ora¹, ma meglio si capisce perché tu sei tu).

Questo come idea generale: si può discutere poi se *Inverno in Abruzzo* (che non credo di aver mai letto) e *Le scarpe rotte* (che resta uno dei pezzi più belli del volume) convenga metterli invece che nel «diario», ad aprire il volume in testa ai saggi più definitivi i quali sarebbero dunque *Il mio mestiere*, *Silenzio*, *I rapporti umani*, *Ritratto di un amico*, *Eterno esilio*, *Le piccole virtù*, *Lui e io*.

Cosa ne dici?

Cosa fate quest'estate?

Ciao.

Dattiloscritta.

¹ La raccolta dei saggi che costituiranno *Le piccole virtù* è stata mandata a Giulio Einaudi e nella lettera che l'accompagna (non datata) è detto tra l'altro: «Puoi dirmi se questo mio libro di saggi ti andrebbe?» Calvino m'ha detto che lo vorreste fare nei coralli. Non è strano nei coralli? Un'altra lettera, anch'essa non datata ma posteriore alla precedente, è stata diretta a Calvino:

Caro Calvino,

ho mandato i miei saggi, indirizzandoli a Bollati. Non so se siete ancora dell'idea di stamparli.

Ne ho scritto ora un altro, che vorrei includere. Ve lo manderei fra due giorni. Vorrei che fosse messo a metà. Mando l'ordine in cui li vorrei.

Invece non mi riesce assolutamente di scrivere una prefazione. Non so cosa dire. Ma ci vuole proprio, una prefazione?

Quei saggi, li mettereste tutti, o alcuni li trovate troppo stupidi? Il mio dubbio era su uno che si chiama «Fine della giovinezza» e su un altro che si chiama «Discorso sulle donne». Guardali un po' tutti [...].

Il nuovo saggio è lungo venti pagine a mano (scritto molto grosso). Come intitolare questi saggi? «Le piccole virtù»? Oppure «Inverno in Abruzzo» [...] Oppure «Silenzio»? [...]

² *Il mio mestiere* era apparso nel n. 8-9, dell'agosto-settembre 1949.

³ *Inverno in Abruzzo*, in «Aretusa», II, 7 marzo 1945. Calvino è stato tratto in inganno sulla data dalla stessa Natalia Ginzburg nella lettera, cit.

⁴ *Marcel Proust poeta della memoria*, in G. Ferrata e N. Ginzburg, *Romanzi del '900*, vol. I, Eri, Torino 1956, pp. 7-33.

⁵ V. Sereni, *Gli immediati dintorni*, Il Saggiatore, Milano 1962.

A Elio Vittorini, Milano

29 novembre 1960

Caro Elio,

siamo in possesso d'uno scrittore che mi pare del tutto eccezionale. Non somiglia a nessuno, ha un mondo fantastico proprio e di grande forza, ed è « misterioso » sul serio, senza nessuna compiacenza fumistica.

Si chiama Stelio Mattioni, pare abbia passato la quarantina ¹, è triestino. Ci arriva tramite Bobi Bazlen ².

I tre lunghi (molto lunghi) racconti che compongono il manoscritto « I sosia » che ti mando sono molto diversi tra loro, ma tutti e tre con un fondo di ambienti piccolo borghesi triestini visti senza misericordia, sul quale si staccano le storie più strane. Vedrai che il primo è molto sgangherato e scritto coi piedi e poi man mano negli altri racconti si va facendo più bravo (per quanto le immagini forse più belle sono nel primo).

Vedilo presto. Se va, io dico che si potrebbe sceglierne uno dei tre (il terzo è certo il più compiuto) per il Menabò, data la notevole lunghezza, e poi noi pubblicare i tre nei « Coralli ». Avremmo così con Miniussi e Mattioni, un Menabò-Trieste già compiuto; basterebbe aggiungere – invece del saggio che è il nostro punto dolente ogni volta – una tua brevissima (o lunghissima) chiacchierata critico-autobiografica su Trieste. Questo Menabò-Trieste potrebbe essere il Menabò 5, ma potrebbe essere anche il Menabò 4, se abbiamo difficoltà a chiudere il Menabò-fabbrica e volessimo rimandarlo di qualche mese.

Verrò presto a trovarti. Ciao.

1960

349

Altra lettura eccezionale: un lungo nuovo romanzo di Mastronardi: *Il maestro di Vigevano*, che non so se e come pubblicare, perché è di un'oscenità, uno schifo dell'umanità che fanno restare senza fiato, ed è pieno di motivi assolutamente paranoici, ma tutto insieme è una cupa opera di poesia in cui non ci sarebbe da toccare una virgola³.

Dattiloscritta.

¹ Stelio Mattioni, triestino, è nato il 9 settembre 1921.

² Bobi Bazlen (1902-65).

³ Cfr. la lettera a Mastronardi del 3 dicembre 1960 (qui a p. 352).

A Stelio Mattioni, Trieste

17 maggio 1965

Caro Mattioni,

ho da diversi mesi un Suo manoscritto che Lei mi mandò chiedendomi di darlo a un compositore¹. Ma io a dire il vero non sono molto introdotto nel mondo della musica, e non saprei dire a che tipo di compositore il Suo lavoro potrebbe interessare. (Da quanto ho visto ha una azione molto complicata per essere eseguita sulla scena, con carri di pompieri ma soprattutto con bambini che sulla scena sono sempre difficili da portare). È Lei che dovrebbe scegliere il compositore che Le pare più congeniale, giudicandolo dalla musica che fa, e mettersi direttamente in rapporto con lui.

Come già avevo modo di notare², Lei è sempre troppo concentrato nel Suo lavoro, e non guarda abbastanza il lavoro degli altri. L'idea di scrivere una cosa per la musica, ha senso solo se Lei partecipa ai problemi della musica contemporanea, se vuole che la musica sia in un modo piuttosto che in un altro.

Lo stesso discorso vale – soprattutto – per la letteratura. Lei scrive, scrive, ma il guaio è che prova più gusto a scrivere che a leggere, mentre scrivere vuol dire partecipare a un lavoro collettivo, avere una propria idea della situazione della letteratura attuale e di una direzione verso la quale si vuole svilupparla. Se no le cose che Lei scrive, belle o brutte che siano, non entrano nel discorso generale, cioè non servono.

Anche in questo manoscritto, c'è questa mancanza di una impostazione stilistica. Glielo rimando, con i miei saluti più cordiali,

Italo Calvino

1965

517

Presso il destinatario.

Dattiloscritta con firma autografa.

¹ *Ritratto di Novella* (*Proposta per uno spettacolo*), che sarà pubblicato insieme con il racconto eponimo nel volume *Palla avvelenata*, Adelphi, Milano 1971.

² Cfr. la lettera a Mattioni del 27 ottobre 1964 (qui a p. 495).

1963

441

A Antonella Santacroce, Sulmona

28 novembre 1963

Gentile Signorina,

il Suo regalo mi ha sorpreso e divertito. La ringrazio molto.

Le Sue lettere testimoniano della Sua gradevole sorpresa di entrare in corrispondenza con gente che lavora nel campo della letteratura¹. Ma, se anche Lei ha intenzione di lavorare in questo campo, un tale fatto è del tutto normale. Noi che lavoriamo nelle case editrici e nelle riviste dobbiamo sempre tenere gli occhi aperti sui giovani che dimostrano intelligenza e voglia di lavorare, e appena ne avvistiamo uno è nostro compito metterci in contatto con lui per saggiarne le attitudini e i progetti. Così è successo con me, così con tutti, specialmente per noi che veniamo dalla provincia. La letteratura è tutto fuorché un mondo chiuso.

La saluto e ancora ringrazio.

Dattiloscritta.

¹ Si tratta di due lettere (non datate) in cui Antonella Santacroce esprimeva a Calvino il suo stupore: per la risposta ricevuta (con lettera autografa [da Sanremo], 7 ottobre 1963); per la proposta di pubblicare un saggio su Calvino da lei inviato allo scrittore, dietro insistenza di Ignazio Silone, sulla rivista di Giambattista Vicari «Il Caffè»; per avere infine avuto da Vicari stesso un'indicazione di consenso.

1954

143

A Raul Lunardi, Sassoferrato

6 ottobre 1954

Caro Lunardi,

ho letto il tuo racconto da diversi mesi¹. Se non t'ho ancora scritto, è perché il mio parere diverge talmente da quello di Vittorini, da mettermi in imbarazzo sia verso di te che verso di lui. Ultimamente avevo concordato con Vittorini di scriverti, dicendoti quel che non mi andava nel racconto e segnandoti i punti che dovresti secondo me correggere. Ho riletto il racconto e proprio non posso fare a meno di dirti con sincerità quello che penso. O ti scrivo come penso o non ti scrivo. Non so capire come tu che con il *Diario d'un soldato*² avevi mostrato tanta finezza d'osservazione, tanto senso della verità umana ti sia lasciato prendere da una idea così letteraria e così ingenua, che sprizza dannunzianesimo provinciale da tutti i pori, in cui non c'è nulla che non sia retorico. E più ci penso e meno capisco cosa ci abbia trovato Vittorini, da incoraggiarti a insisterci sopra.

Quanto allo stile, mi sembra che tu ti sia abbandonato a una specie di scrittura automatica, in cui hai gettato tutte le espressioni più tumide, retoriche o viete, che ti venivano in mente, senza preoccuparti di ripetizioni, asintatticità, ingenuità e estreme congestioni. Avevo cominciato a segnare su un foglio (che ti accludo) le frasi che più mi sembra saltino all'occhio come scombinare o retoriche, ma mi sono fermato dopo una ventina di pagine. Io non credo che sia questione di stile, credo che la materia del racconto sia falsa e non possa esprimersi che in un linguaggio d'accatto, buttato giù senza riflettere.

Ora, non dico che il raccomandare ai giovani nelle loro *rêverie* erotiche di immaginarsi delle nordiche naturiste anziché del-

le pigre odalische orientali sia una cosa sbagliata: no, è giustissima. Ma è un fatto ormai così scontato, così entrato ormai nel costume anche provinciale, questo culto della nordica libera sessualmente, e il mito del suo incontro col meridionale istintivo, che non può più – credo – diventare materia di poesia, di letteratura colta: può ispirare canzoni popolari, film, fumetti, non creazioni poetiche autonome. È una problematica che può essere certo – e deve – essere approfondita, ma liberandola dalla retorica: gli abbracci della terra, l'amicizia coi puledri, la lettura di Lawrence nei prati, il bagno nudi sono cose cui non crediamo più; possiamo rappresentarle, con grande distacco e ironia, in una specie di «pastiche» dei grandi miti culturali del nostro secolo, ma nel tuo racconto sono prese per buone, con grande fervore. La contrapposizione tra il paese primitivo e cattolico e il naturismo intellettuale è la contrapposizione d'una cosa che esiste realmente con un qualcosa di solamente cartaceo; un'immagine libresca. Perciò tutta la «situazione» è fabbricata in laboratorio, non puoi mai prenderla sul serio.

Mi sembra che ti sei lasciato trascinare su terreni in cui lo scrittore avveduto deve sempre essere diffidente: non si parla di una famiglia inglese quando di vita inglese non si sa nulla. Ora non voglio fermarmi sul fatto che scrivi sempre Glasgow invece di Glasgow, che scrivi sempre Palma Moor mentre è raro che in inglese si designi una donna per un nome e cognome, che scrivi Sir Astor mentre l'appellativo Sir richiede sempre il nome di battesimo, ma è tutto il modo come descrivi la vita di questi personaggi che sa di falso lontano un miglio. Il fare poi il nome della Mansfield continuamente vicino a quello di Lawrence, io non lo capisco: che c'entra la Mansfield che era tutta intelligenza ammiccante, introspezione sottile come uno spillo per i trasalimenti minimi dell'animo femminile, con la temperatura panica di questa vicenda?

T'ho detto: per me questo racconto è un esempio di come *non devi* scrivere. Non torna a tuo demerito, perché chiunque si metta su una strada che non è la sua scrive cose in cui non si può riconoscere nessuna delle sue doti. Tu la tua strada ce l'hai, e

1954

145

ben ricca, segnata col tuo primo libro. Spero di leggere qualcosa di tuo presto in quella direzione.

Questo è il mio parere. Può darsi che Vittorini (cui mando copia di questa lettera) non accetti nessuna delle mie ragioni, e decida che il libro vada comunque pubblicato. Io, nel tuo interesse, non posso che consigliarti di non farne niente. Spero non mi porterai rancore se sono stato brutale. Davvero, non riesco a esprimermi attraverso giri di frasi, e t'ho parlato da amico.

Cari saluti.

Dattiloscritta.

¹ Fin dal 7 luglio 1952 Lunardi ha accennato a un secondo libro in preparazione, ossia a «un romanzo autobiografico mascherato, ma pur sempre di fondo autobiografico [...]».

² *Diario di un soldato semplice* cit. Cfr. la lettera a Lunardi del 9 ottobre 1952 (qui a p. 69).

1955

163

A Renato Frosi, Soresina

21 dicembre 1955

Caro Frosi,

ho letto i Suoi racconti¹. Lei ha delle buone carte per essere scrittore: la volontà di scrivere prima di tutto, l'esperienza d'un mondo concreto, di lavoro e di problemi reali, e il fatto d'essere d'una provincia linguisticamente molto interessante e ancora inedita. Quindi, lavori e legga molto, e potrà fare delle buone cose.

Metta da parte questi racconti e non li guardi più. Essi non sono che una prova della Sua ancora totale inesperienza letteraria. Di buono c'è soltanto che si ispirano a ambienti e luoghi che Lei conosce: questo è importante e fondamentale. Ma tenga ben presente che il modo con cui Lei scrive è tutto falso, che Lei deve radicalmente cambiare il Suo modo di scrivere. Tutti i Suoi aggettivi sono quanto di più convenzionale e inutile si possa immaginare: di aggettivi se ne deve mettere il meno possibile e solo quando sono indispensabili. Lei usa immagini d'un gusto così sovraccarico e antiquato: sembra quasi che Lei voglia fare la parodia a uno scrittore dozzinale. Mi sono permesso di fare dei fregacci sul dattiloscritto in molti punti. È chiaro che Lei non ha idea di come si scrive oggi: Lei deve leggere molto autori moderni fino a capire il legame tra il linguaggio parlato e lo stile letterario: legga i buoni scrittori italiani che ci hanno dato una lingua viva e non di cartapesta: a cominciare da Verga, fino ai contemporanei, Pavese, Vittorini (senza naturalmente prendere le loro cifre e i loro vizi), Bilenchi, Moravia, Pratolini. Imparerà così a sfruttare il Suo sottofondo dialettale che può essere un ricchissimo terreno in cui uno stile affonda le sue radici.

La lettura della letteratura moderna Le rivelerà anche come il racconto aneddotico e bozzettistico che Lei fa è quello dell'epoca di Maupassant ma non più quello d'oggi; e la Sua esperienza Le risulterà subito come una miniera inesauribile di cose da raccontare, con grande libertà. Già Lei ha doti d'osservazione molto preziose.

Dunque, caro Frosi, Le rimando il Suo manoscritto, e La aspetto tra alcuni anni, anni di letture e ripensamenti e buon lavoro.

La saluto con viva cordialità.

Dattiloscritta.

¹ Il destinatario ha mandato a Calvino una lettera (datata da Soresina ottobre 1955) per chiedergli licenza di spedire un suo manoscritto di racconti. Ha poi accompagnato i racconti inviati con un biglietto datato da Soresina 2 dicembre 1955: «Caro Calvino, eccole i racconti. Scusi le correzioni; il testo è abbastanza chiaro, non è vero? Ora non mi resta che attendere una sua lettera, che gradirò molto. Se vanno bene e li manda a Vittorini, vorrei che venissero letti un po' presto. La ringrazio di cuore e mi perdoni il disturbo [...]».

A Fortunato Seminara, Roma

20 gennaio 1955

Caro Seminara,

ho letto *Il viaggio*. Sarò sincero con te come sono sempre stato. Devo dirti fin da principio che io ho una prevenzione sia per tutte le narrazioni in cui c'entrano i pazzi sia per tutte le opere di tipo «monologo interiore»: tanto che non sono riuscito a finire l'*Ulysses* [sic] e anche Faulkner mi sta piuttosto sullo stomaco. Detto questo va da sé che *Il viaggio* non mi sia piaciuto, ma credo che non sia solamente per una mia idiosincrasia di «genere». Quest'insistere per tante pagine a riportare un vaniloquio angoscioso quasi sprofondandoci dentro, guardandolo senza distacco, identificando il bisogno di sfogo del pazzo col tuo bisogno di sfogo, e muovendolo con un tentativo da caricatura che non fa che renderlo più doloroso, mi pare riesca a creare sí un clima d'ossessione, ma non è un'ossessione poetica, è un'ossessione di una triste testimonianza umana, quella che appunto si prova a sentir parlare un pazzo o un ubriaco. È a questo che volevi arrivare? Forse non ho capito bene il tuo intento; è un fatto che il libro non mi è piaciuto, e mi pare che l'impressione sul lettore non possa essere che negativa. Non so quale importanza tu gli attribuischi, mi auguro che tu lo consideri un esperimento marginale e minore. Ti rimando il dattiloscritto.

Ti saluto con viva amicizia e t'auguro di scrivere un altro racconto nuovo come *Disgrazia in casa Amato*¹.

Dattiloscritta.

¹ Cfr. la lettera a Seminara del 28 novembre 1953 (qui a p. 102).

1956

171

A Francesco Leonetti, Bologna

23 gennaio 1956

Caro Leonetti,

già volevo scriverti, sebbene non abbia più potuto seguire nelle ultime fasi il tuo libro cui sono lieto di aver dato il primo avvio. Volevo dirti che mi piaceva molto di più il titolo: *Fuoco, fumo e dispetto* di quello *La palla di biliardo* e ora apprendo che si chiamerà *I timori profani* che mi piace ancora meno (e che credo anche il peggiore dal punto di vista commerciale). Non voglio far violenza ai motivi che ti avranno fatto cambiar titolo, e poi comunque devi consultarti con Vittorini che dirige la collana, ma il mio parere personale è che *Fuoco, fumo e dispetto* è un bel titolo che rende molto bene lo spirito del libro e incuriosisce il pubblico. *La palla di biliardo* non è brutto e può piacere, ma dà l'idea di un libro diverso, può deludere il pubblico. *I timori profani* mi sembra inutilmente grave e sentenzioso¹.

Va bene per il capitolo da rifare in tondo, sarà rifatto; e anche per le correzioni, non ti preoccupare: sapessi quante cose succedono sulle bozze!².

«Officina» mi piace molto. Consideratemi pure dei vostri³. Questo discorso sui Gettoni era ben centrato⁴. Consideratemi un collaboratore in spirito. Ma ho così poco tempo (ho dovuto sospendere anche la quindicinale mia colonnina sul «Contemporaneo»)⁵, che non mi capita mai di trovarmi scritto un soggetto che vada bene per voi. Con questo, non è detto che in un altro momento d'organizzazione del mio lavoro (io cambio spesso d'abitudini e di metodo) mi sia facilissimo invece mandarvi qualcosa.

Ti saluto con amicizia.

Dattiloscritta.

¹ Il titolo sarà *Fumo fuoco e dispetto*, pubblicato l'anno stesso nei «Gettoni».

² Risponde alle preoccupazioni di Leonetti nella lettera datata 20 gennaio 1955 [sic, ma 1956]: «Le prime bozze, che ho già rinviate, sono ottime; e però c'è un incidente: sei-sette pagine (cap. III) sono state stampate in corsivo. È vero che sono date come "relazione" o lettera; ma tutto il libro è intessuto di simili riferimenti o trasposizioni; e il corsivo qui, oltre che essere per tante pagine illeggibile, isola il capitolo alterando così la struttura generale. Son costretto a invocare che siano ricomposte. E anche: sulle bozze, come irresistibilmente accade, ho corretto, di mio, alcune cose. Qualche linea qua e là; e: questo è non dico permesso all'autore, ma sopportato? Se con intransigente ma comprensibile severità non vien tollerato, le correzioni siano accolte caricandone esattamente la spesa a me [...]».

³ Risponde a un invito preciso della stessa lettera: «Poiché ti scrivo, voglio anche ricordarti che già nelle iniziali riunioni per "Officina" insieme tutti e tre abbiamo desiderato averti collaboratore. Già Pasolini te ne scrisse: anch'io, dunque, ti raccomando di averlo presente. È vero che idealmente – almeno spero – il nostro lavoro si affianca; e tuttavia potrebbe darsi che in qualche occasione o di qualche ragione diventasse "Officina" un poco anche tuo strumento? Ce lo auguriamo».

⁴ [Francesco] Leonetti e [Roberto] Roversi, *Digressione per «I gettoni»*, in «Officina», n. 4, dicembre 1955.

⁵ Si riferisce alla rubrica *Le armi e gli amori*, che Calvino tiene sul «Contemporaneo» a partire dal 5 marzo 1955 (II, 10).

1961

371

A Gianni Scalia, Bologna

6 giugno 1961

Caro Scalia,

ho letto il tuo saggio *Letteratura e industria*¹. L'ho trovato ricco d'idee belle e stimolanti (soprattutto quella della natura *industrializzata*, e anche la polemica contro il punto di vista «inferiore» e quello «superiore» alla realtà industriale) e orientato nel senso d'una concezione generale (quella della democratizzazione del potere industriale e della pianificazione generale) che anche a me pare la giusta. Pure le tue indicazioni diciamo così precettistiche (la letteratura deve fare così e non così) le trovo giuste come orientamenti culturali, anche se poi quel che farà la letteratura ecc. ecc.

Ma se ti scrivo questa lettera è per parlarti delle sole cose di cui mi sento autorizzato e appassionato a dirti una opinione critica (autorizzato perché appassionato), cioè il vocabolario e la sintassi che tu usi. La necrosi del linguaggio va anch'essa annoverata fra i grandi pericoli che l'umanità sta passando oggi, per via della tecnica che si fa astratta (cioè menzognera, non legata alle cose ma ai concetti) e per via della mostruosità burocratica. (E questo è specialmente vero per l'Italia; l'inglese invece si difende molto bene, l'intelligenza linguistica è sempre viva e nell'altezza della situazione). Per una reintegrazione dei significati nei segni, che tu giustamente auspichi, la prima cosa da fare è escludere le parole tecnico-astratte, artificiali, che da sole non vorranno mai dir nulla, la cui verifica è impossibile. La prima operazione per una democrazia della comunicazione – da fare qui e ora – è prevedere e discriminare quali sono le parole nate morte (le parole dei «clerici» e degli uffici-studi, dei sociologi

fanfaniani), e quali quelle che hanno (o avranno) un senso per tutti e di cui l'uso tiene vivo il significato anziché logorarlo. Chi pronuncia senza orrore parole come *direzionalità* perde la sua anima. Era con meraviglia che leggendoti dovevo ammettere che, malgrado il linguaggio che usi, tu esprimi idee non false e retrive, ma bensì sensate e ragionevoli.

E la sintassi. Ma perché non usi dei periodi più semplici? Ogni periodo dovrebbe dire una cosa e una sola. È contro ogni logica e ogni economia caricare un lungo periodo d'un elenco di concetti per farlo terminare con l'interrogativo d'una domanda retorica. E quando si fa un elenco di concetti o elementi o fattori perché non li si numera: uno due tre, oppure a) e b) e c)? E così quando fai una contrapposizione di elementi positivi e negativi. Fate tanto gli scientifici, ma la scienza è tutta questione di sintassi, di formule sintetiche ed evidenti.

Costruendo una frase, è bene porre il concetto tematico centrale in evidenza, in modo che salti sotto gli occhi a prima visita, e mettere le subordinate dopo l'elemento centrale della frase, non prima. Meglio non metterle nemmeno, le subordinate; fare un periodo a parte con i ma e i ciononostante e i tuttavia.

Evitare tutti i possibili equivoci a prima lettura, risparmiare le energie, il tempo del lettore, perdio! Siamo tutti gente che lavora, abbiamo i minuti contati. Questo tuo saggio l'ho dovuto leggere tre volte per capirlo, e non completamente. Mi sono proprio arrabbiato, tanto che ora dedico tre ore a scriverti questa lettera.

Se lo faccio è perché sono sicuro che varrebbe la pena che tu correggessi o chiarissi alcuni passaggi che ora ti elencherò. È un favore che ti chiedo per il «Menabò», ma ancor di più è una battaglia ideologica per una scrittura concreta e pulita alla quale sarebbe mio vanto poterti avere alleato.

p. 1 Il primo periodo bisogna rompersi la testa per capirne la struttura sintattica, ma resta poco chiaro quello che vuoi dire. Riscrivilo *bene*. Un saggio deve avere un inizio molto chiaro. Il secondo paragrafo è un esempio di quella sintassi che criticavo ora.

1961

373

- p. 2 Deve superare la fase *iconografica*, primaria, e la fase ideologica, seconda, «mitologica» della «definizione ufficiale» della realtà industriale: la fase della letteratura industriale e la fase dell'industria letteraria.
Capisco tutto, tranne cosa c'entra *l'industria letteraria*.
Una letteratura impegnata in un senso nuovo, e contemporanea.
Cosa vuol dire *contemporanea*?
- p. 3 Proprio quando arrivi alle enunciazioni fondamentali o addirittura alla precettistica pratica di quel che deve fare lo scrittore, diventi più astratto. Tutta questa contrapposizione tra sociologo e scrittore è basata su parole come *diacronico* che non suggeriscono nulla di concreto e io sospetto non vogliano dire nulla.
- p. 5 L'industria ottocentesca è la espressione di una natura oggettiva e necessaria; una forma di legalità oggettiva e di «imprevedibilità» operativa e, in connessione teoretica, di previsione come conferma di una necessità ontologica.
Cosa vuol dire *legalità oggettiva*? E quel che segue?
- p. 6 Il futuro non è più lo sviluppo di una nuova legalità oggettiva ma la progettazione di «fatti» come progetti determinati da scelte facoltative e favorevoli.
Cosa vuol dire *facoltative e favorevoli*? E questa ripetizione: *progettazione di «fatti» come progetti* è voluta? Poco più in là c'è anche una *autodecisione storica decisiva*.
- p. 7 Sul nostro futuro o da venire; potenziale e possibile, o chiuso e paralizzante.
Futuro o da venire?
- p. 8 Il futuro assente, che non è cominciato, è il progresso non deciso e scelto socialmente; e viceversa.
Perché *e viceversa*? Una relazione d'identità è già

di per sé reversibile.

È qui la crisi ontologica della scelta industriale. Cosa vuol dire?

p. 9 Lo scrittore contemporaneo deve comprendere ecc...

Frase senza capo né coda per esprimere un concetto tutto sommato abbastanza ovvio. Anche il capoverso seguente è aggrovigliato e oscuro: soprattutto a p. 10 dove il benessere è elencato tra le forme di conoscenza.

pp. 15-16 Tutto il capoverso sulla artificializzazione è scritto coi piedi ma si capisce bene ed è molto giusto. Non si capisce però l'ultimo periodo: quello della indecifrabile *summa*.

p. 19 Il capoverso del *problema ultimo e decisivo* (Piuttosto che *l'alternativa* ecc.) non si capisce bene.

Questa lunga lettera non ha voluto essere altro che una prova di quanto questo tuo saggio mi interessi.

Spero che mi perdonerai il mio tono *informal*.

Un cordiale saluto.

Dattiloscritta.

¹ Apparso con il titolo *Dalla natura all'industria* in «Il menabò», n. 4, 1961.

1963

43^I

A Giancarlo Buzzi, Milano

20 marzo 1963

Caro Buzzi,

ho letto finalmente *L'amore mio italiano*¹. La piccola città-modello industriale è vista in modo molto nuovo e persuasivo, e tutto il sottofondo erotico funziona benissimo. Per un bel pezzo è un libro pieno d'intelligenza e piacevolissimo e si vorrebbe che non perdesse mai l'ampiezza tra di coro e di minuta cronaca che ha all'inizio. Non che la storia della doppia vita amorosa del protagonista non sia rappresentativa (entrambe le donne sono personaggi che possono diventare addirittura simbolici) e degna che tutta l'attenzione del romanzo si concentri su di essa, ma appena risalta fuori un po' di contorno ambientale il libro si ravviva, perché ci ricorda che non è solo una storia privata di psicologia coniugale e amorosa che stiamo leggendo. Insomma, un libro che dice qualcosa d'inedito su un'Italia un po' svedese (anzi su un'Europa) che restava ancora tutta da scrivere.

La ringrazio d'averlo fatto leggere e La saluto con viva cordialità,

Italo Calvino

Presso il destinatario.

Dattiloscritta con firma autografa.

¹ Cfr. la lettera a Buzzi del 14 febbraio 1963 (qui a p. 428).

A Giulio Einaudi, Massa Lubrense

29 giugno 1966

Caro Giulio,

dopo matura riflessione sulla situazione letteraria italiana sono giunto alla decisione che è necessario continuare il Menabò, e che unico modo di continuarlo è che io ne assuma la direzione personalmente, cioè senza comitati di redazione o altre formule di responsabilità collettiva. Come per il passato, sarà solo il direttore a decidere chi invitare a collaborare di numero in numero, prescindendo dalle classificazioni ufficiali di gruppi o tendenze, e tenendo conto solo dell'interesse per lo sviluppo d'un discorso comune. Penso che il Menabò debba continuare senza sottolineare una soluzione di continuità, con la stessa formula, seguitando la stessa numerazione, come «fondato da E. V., diretto da I. C.»¹. Si tratterà sempre di uno o due numeri all'anno: antologici, oppure a tema unico, italiani o stranieri. In ogni numero cercherò, con un mio intervento, di portare avanti un discorso.

È una decisione che prendo dopo molto recalcitrare, dato che negli ultimi tempi ero portato a considerare chiusa la parte «pubblica» della mia attività, e a concentrarmi nel lavoro creativo individuale. Ma vedo che oggi nella mappa delle tendenze si sente il vuoto di quello che il Menabò (almeno potenzialmente) rappresentava e quindi sottrarmi a questa difficile eredità sarebbe dire prendere la responsabilità di troncare una continuità di lavoro rivolta costantemente verso il futuro. Preferisco quindi accollarmi una responsabilità positiva che una negativa, anche se spero molto che gli sviluppi degli orientamenti dei giova-

1966

565

ni permetteranno nel giro di pochi anni di lasciare il Menabò in buone mani; naturalmente bisognerà lavorare perché questo sia possibile.

Ciao,

Calvino

Autografa.

¹ L'ultimo numero del «Menabò» (10, 1967) esce «a cura di Italo Calvino» e reca in copertina la formula «fondato da Elio Vittorini». Il numero è interamente dedicato alla figura e all'opera di Vittorini.

1963

429

A Giambattista Vicari, Roma

9 marzo 1963

Caro Vicari,

la tua proposta di dedicarmi un numero del «Caffè»¹ mi ha lasciato oltre che commosso e grato e inorgoglito, anche un po' sbalordito. Avete fatto il numero per Palazzeschi, che compiva 77 anni², mentre io ne compio solo (al prossimo ottobre) 40. Non so, vedi un po' tu e consultati coi tuoi collaboratori; se siete proprio convinti non sarò proprio io a dir di no, però non mi va di prepararlo io, dovrete metterlo insieme voi consultandomi. Io certo, dovrò impegnarmi a darti un inedito.

Seguo tutte le belle notizie sul prossimo Conegliano³, ma in mezzo a queste ce n'è una che non mi rallegra ed è la partecipazione di Camilo José Cela⁴.

Il Cela è uno che vuol essere trattato come un padreterno, si dà un mucchio di arie, e pianterà certamente delle grane. Una delle persone più vacue e insopportabili della letteratura internazionale. A Formentor Cela era una peste ed è stata gran fortuna che a un certo punto abbia litigato e se ne sia andato. A Conegliano per fortuna il resto della compagnia è molto simpatico; speriamo che Cela non faccia il guastafeste.

C'è poi un'altra questione, quasi personale. Nella questione Einaudi-Spagna⁵ Cela s'è comportato in maniera antipatica, pubblicando una lettera ambigua (vedi cosa ne dice «France-Observateur» nell'ultimo o penultimo numero). La cosa è tanto più grave in quanto Einaudi era suo amico. La situazione per me è molto imbarazzante; ti dico francamente che voglia di incontrare Cela ne avevo poca già prima, ma adesso dopo questa storia non ne ho nessuna. Incontrandolo capisci che non potrei

far finta di niente e stringergli la mano come amico. Mah! Vedremo.

Tanti cari saluti e ancora grazie.

Dattiloscritta.

¹ Può essere considerato tale il numero del novembre 1964 (xii, 4), che comprende alcuni racconti tratti da *Le Cosmicomiche* (*La distanza dalla luna*, *Sul far del giorno*, *Un segno nello spazio*, *Tutto in punto*) con disegni di Chago, e inoltre tre articoli: A. P. De Mandiargues, *Una poesia al calor bianco* (trad. di A. Fratini); F. Wahl, *La logica dell'immagine in Calvino* (trad. di G. B. Vicari); S. Themerson, *Italo Calvino* (in lingua originale); insieme con una nota di I. Calvino, *Le Cosmicomiche*.

² Il fascicolo dedicato (ma non interamente) a Palazzeschi è quello del giugno 1962 (x, 3).

³ Il premio Silver Caffè era assegnato da una giuria presieduta da G. Comisso e composta da D. Buzzati, I. Calvino, A. Camerino, A. Frassinetti, D. Zentil, G. Soavi, D. Valeri, G. B. Vicari, A. Zanzotto, G. Maffioli (segretario).

⁴ Premio Nobel per la letteratura 1989.

⁵ Cfr. la lettera a Wahl del 6 febbraio 1963 e nota 1 (qui alle p. 419-420).

A Giulio Einaudi, Torino

Parigi 6 ottobre 1969

Caro Giulio,

con ritardo mi ricordo che non t'avevo comunicato i nomi che avevo pensato per la nuova collana letteraria¹.

I poliedri
Supernovae
Azimut

Ciao,

Calv.

Autografa.

¹ La collana letteraria che prenderà il nome di «Centopagine».

ANEXO II

Indexação das Cartas de *I libri degli altri*

Destinatário: Carlo Muscetta	Data: 30/01/1952	Página: 63-64
Assunto: Italo Calvino compartilha da descoberta do livro <i>Il vento nell'oliveto</i> , de Fortunato Seminara, escritor e jornalista italiano, e comenta sobre as primeiras impressões que o mesmo recebeu dos leitores.		
Destinatário: Marcello Venturi	Data: 03/05/1950	Página: 19-20
Assunto: Na carta, Italo Calvino diz que seu trabalho editorial perpassa a rotina de responder às várias missivas que recebe e que a exigência de algumas fez com que ele se demorasse em responder sobre o romance de Venturi, <i>Caccia al capitano</i> . Em seguida, sua análise acerca do livro.		
Destinatário: Luciano Vasconi	Data: 11/04/1959	Página: 312
Assunto: O atraso em responder Vasconi em decorrência do acúmulo de cartas a serem respondidas pelo escritor. O agradecimento à Vasconi pelo convite para publicar na <i>Avanti</i> e o argumento de que não poderia já que teria que se dedicar aos trabalhos editoriais bem como em suas produções.		
Destinatário: Elio Vittorini	Data: 08/11/1950	Página: 34-35
Assunto: O envio ao amigo do manuscrito <i>La paga del sabato</i> , de Beppe Fenoglio. Seu parecer sobre a originalidade da obra e a possibilidade de que a mesma seja publicada por Vittorini.		
Destinatário: Franco Venturi	Data: 26/11/1947	Página: 05-06
Assunto: O clima social do país após o término da Segunda Guerra Mundial, e os afazeres editoriais dos amigos Cesare Pavese, Natalia Ginzburg e Felice Balbo (Cicino) na Einaudi. Seu interesse pelo que seria a escola poética simbolista e o pedido à Venturi de argumentos sobre o assunto.		
Destinatário: Roberto Battaglia	Data: 28/04/1950	Página: 17-18
Assunto: A possibilidade de Battaglia escrever um livro sobre a Resistência e seu contexto		

histórico, de maneira a atingir o público em geral a partir da retomada editorial sobre o tema. A motivação advém da participação de Italo Calvino em um Congresso em Veneza, no ano de 1950.		
Destinatário: Carlo Salinari	Data: 07/08/1952	Página: 67-68
Assunto: A leitura de Italo Calvino do artigo de Salinari sobre <i>O visconde partido ao meio</i> e sua opinião sobre o que foi escrito.		
Destinatário: Elio Vittorini	Data: 24/05/1952	Página: 222-223
Assunto: Em resposta às observações de Vittorini sobre <i>O barão nas árvores</i> , o escritor comenta sobre as mudanças de estilo no romance e a previsão para a sua publicação.		
Destinatário: François Wahl	Data: 13/02/1959	Página: 299
Assunto: O desapontamento de Italo Calvino sobre a possível perda da tradução do livro <i>O barão nas árvores</i> que acarretará no consequente atraso de sua publicação na França.		
Destinatário: Despina Mladoveanu	Data: 08/06/1964	Página: 475-478
Assunto: A explicação do editor sobre a escolha dos nomes de seus personagens em <i>O cavaleiro inexistente</i> (1959), para orientação da sua tradução pela romena Despina Mladoveanu.		
Destinatário: Elena Craveri Croce	Data: 22/09/1959	Página: 325-326
Assunto: A escrita já concluída do ensaio <i>O mar da objetividade</i> e o processo contínuo do livro <i>O cavaleiro inexistente</i> (1959).		
Destinatário: Hans Magnus Enzensberger	Data: 24/11/1965	Página: 540-542
Assunto: A possibilidade de publicação de um número alemão do <i>Menabò</i> , o nascimento da filha Giovanna e a experiência do escritor como pai pela primeira vez.		
Destinatário: Raffaello Brignetti	Data: 05/05/1954	Página: 132-134
Assunto: O parecer crítico do escritor acerca da obra <i>La deriva</i> , publicada em 1955 pela Gettoni.		

Destinatário: Elémire Zolla	Data: 28/06/1958	Página: 256-258
Assunto: Comentários sobre <i>L’Africa nel cortile</i> , publicada em 1958 em <i>Il Mondo</i> . Sua impressão para com o livro de Juan Rodolfo Wilcock, <i>Il “Dottor Zivago”</i> , de 1958.		
Destinatário: Elémire Zolla	Data: 24/03/1961	Página: 361-362
Assunto: O parecer sobre <i>Cecilia o La disattenzione</i> , romance publicado pela Garzanti, em 1961.		
Destinatário: Archibald Colquhoun	Data: 27/01/1959	Página: 292-293
Assunto: A opinião sobre tradução de <i>O barão nas árvores</i> e as recomendações para sanar alguns erros e imprecisões do texto.		
Destinatário: Natalia Ginzburg	Data: 12/05/1961	Página: 366-367
Assunto: Impressões sobre o livro <i>Le voci della sera</i> e o agrado do escritor para com <i>Le piccole virtù</i> .		
Destinatário: Natalia Ginzburg	Data: 11/07/1962	Página: 401-403
Assunto: Análise sobre o título do livro <i>Le piccole virtù</i> e a sua representação para o período em questão. Há também a relação das futuras publicações da escritora, dentre elas: <i>Inverno in Abruzzo</i> (1944), <i>Le scarpe rotte</i> (1945), <i>Il figlio dell’uomo</i> (1947), <i>Fine della giovinezza</i> (1957).		
Destinatário: Elio Vittorini	Data: 29/11/1960	Página: 348-349
Assunto: A descoberta de um novo escritor, Stelio Mattioni e a publicação de seu primeiro livro <i>Il sosia</i> (1962) na <i>Coralli</i> , pela editora Einaudi. A carta também cita o romance de Carlos Mastronardi, <i>Il maestro di Vigevano</i> .		
Destinatário: Stelio Mattioni	Data: 17/05/1963	Página: 516-517
Assunto: A partir da intenção de Stelio Mattioni em indicar <i>Ritratto di Novella (Proposta per uno spettacolo)</i> a um compositor, o editor Italo Calvino recomenda que o mesmo busque conhecer mais não só sobre a música nacional mas também sobre a literatura de seu país.		

Destinatário: Antonella Santacroce	Data: 28/11/1963	Página: 441
Assunto: A intenção de Santacroce no trabalho editorial e o labor na perspectiva do já experiente editor.		
Destinatário: Raul Lunardi	Data: 06/10/1954	Página: 143-145
Assunto: A sinceridade crítica de Italo Calvino sobre o próximo romance (não identificado) de Lunardi e seu parecer negativo sobre a produção.		
Destinatário: Rentao Frosi	Data: 21/12/1955	Página: 163-164
Assunto: A crítica do literato sobre o modo falso da escrita de Frosi.		
Destinatário: Fortunato Seminara	Data: 20/01/1955	Página: 153-154
Assunto: A prevenção de Italo Calvino sobre as narrativas constituídas de monólogos interiores, como <i>Ulisses</i> , de James Joyce. O alívio do mesmo em ver que Seminara considera seu próprio texto, <i>Treno degli Appennini</i> , uma produção menor. Seu parecer positivo pela obra <i>Caccia al capitano</i> .		
Destinatário: Francesco Leonetti	Data: 23/01/1956	Página: 171-172
Assunto: Parecer sobre o título de um dos livros de Francesco Leonetti, <i>Fumo fuoco e dispetto</i> , que será publicado no ano de 1956. A opinião do editor sobre a revista <i>Officina</i> e a possibilidade de publicar em suas páginas.		
Destinatário: Gianni Scalia	Data: 06/06/1961	Página: 371-374
Assunto: O parecer sobre <i>Letteratura e industria</i> , de Scalia, ensaio publicado em 1961, com o título de <i>Dalla natura all'industria</i> . Sua opinião sobre a construção deste mesmo texto no que se refere ao vocabulário e sintaxe.		
Destinatário: Giancarlo Buzzi	Data: 20/03/1963	Página: 431
Assunto: O olhar do editor sobre o romance <i>L'amore mio italiano</i> , de Buzzi.		
Destinatário: Giulio Einaudi	Data: 29/06/1966	Página: 564-565
Assunto: A intenção de Italo Calvino em direcionar a revista <i>Menabò</i> , considerando sua opinião acerca da importância do periódico para a literatura e a sociedade nacional. Sua		

expectativa diante da continuação da revista por outros jovens artistas.		
Destinatário: Giambattista Vicari	Data: 09/03/1963	Página: 429-430
Assunto: O convite do diretor da revista <i>Il Caffè</i> para a publicação em um de seus números por Italo Calvino. A antipatia do editor da Einaudi por Camilo José Cela, escritor espanhol.		
Destinatário: Giulio Einaudi	Data: 06/10/1969	Página: 582
Assunto: As primeiras opções de nome para a coluna <i>Centopagine</i> .		