



Enthymema XXVI 2020

«Scrivo, correggo e riscrivo».

Su alcuni aspetti del dattiloscritto di *Se una notte d'inverno un viaggiatore*

Ada D'Agostino

Sapienza Università di Roma

Abstract – L'intervento si concentra su alcuni aspetti del dattiloscritto di *Se una notte d'inverno un viaggiatore*. Dopo una breve descrizione delle caratteristiche che determinano la complessità del documento, si propone, in particolare, una lettura di alcune correzioni d'autore, e a partire da queste ultime si suggeriscono alcune ipotesi circa la possibile collocazione di questo testimone all'interno della storia del testo.

Parole chiave – *Se una notte d'inverno un viaggiatore*; Dattiloscritto; Correzioni d'autore; Storia del testo.

Abstract – This paper focuses on some features of the *If on a Winter's Night a Traveler* typescript. Starting from a short description of the characteristics determining its complexity, some of Calvino's reviews will be examined and will serve as the starting point for reflecting on the possible collocation of the fitness within the textual tradition.

Keywords – *If on a Winter's Night a Traveler*; Typescript; Original reviews; Textual criticism.

D'Agostino, Ada. «Scrivo, correggo e riscrivo». Su alcuni aspetti del dattiloscritto di *Se una notte d'inverno un viaggiatore*. *Enthymema*, n. XXVI, 2020, pp. 84-94.

<http://dx.doi.org/10.13130/2037-2426/14873>

<https://riviste.unimi.it/index.php/enthymema>



Creative Commons Attribution 4.0 Unported License
ISSN 2037-2426

«Scrivo, correggo e riscrivo».
Su alcuni aspetti del dattiloscritto di *Se una notte
d'inverno un viaggiatore*

Ada D'Agostino
Sapienza Università di Roma

1. Il dattiloscritto: un'introduzione

Presso l'Archivio Storico della città di Torino, nel Fondo Einaudi, è conservato il dattiloscritto di *Se una notte d'inverno un viaggiatore*: un documento composito e fittamente annotato per mano dell'autore, che lascia emergere l'intenso lavoro che gravita intorno alla stesura delle sue pagine.

Il riferimento al *Viaggiatore* come a una «macchina» di straordinaria complessità ricorre, del resto, in molte conversazioni e lettere, tramite cui Calvino condivide con vari interlocutori e amici i dubbi e le problematiche legati alla costruzione del testo, descritto come l'esito ultimo di una «lunga fatica» (*Sono nato in America* 287). In questo senso, il documento non fa che confermare il travagliato iter redazionale dell'iper-romanzo.

Nel Fondo Einaudi si trovano anche le bozze di stampa dell'opera, pressoché identiche, per paginazione e organizzazione testuale, all'edizione del 1979.

Il confronto tra le redazioni può operarsi, dunque, fra tre testimoni: il dattiloscritto, le bozze e la *princeps*. Com'è noto, infatti, il manoscritto del *Viaggiatore* non è mai stato ritrovato tra le carte di Calvino, né altrove (Falcetto 1400): contingenza, questa, piuttosto inusuale, se consideriamo che gran parte dei manoscritti calviniani sono conservati e, in alcuni casi, sono stati oggetto di specifici contributi (Barenghi 252-270; Falcetto 97-132; McLaughlin, "Genesis" 71-85 e 93-101; Motolese 84-91).

Il dattiloscritto si compone di 250 fogli sfusi; nella sua *facies* definitiva, corrisponde *quasi* totalmente alle bozze di stampa, a loro volta coincidenti con la *princeps*. Si avrà modo di tornare, a tempo debito, su quel 'quasi'.

La complessità di questo testimone dipende da più fattori. In primo luogo, è necessario considerare che, nonostante la presenza evidente di un certo numero di tagli o incrementi testuali, non è possibile risalire al numero esatto delle pagine che Calvino aggiunge o elimina nel corso della stesura a macchina. Siamo molto lontani, dunque, dal caso del dattiloscritto del *Barone rampante*, che permette invece di ricostruire con un certo margine di precisione la quantità esatta di carte eliminate o spostate (Bersani 92-100).

La numerazione apposta sull'ultima pagina del dattiloscritto non lascerebbe, in questo senso, margine a dubbi: il foglio presenta un primo numero dattiloscritto (258), modificato due volte tramite interventi manoscritti (259, quindi 250). Tuttavia, la discrepanza di 8 fogli (9, in base all'ultima correzione) non ha un reale riscontro nel documento.

Calvino interviene infatti a più riprese, e con numerosi inchiostri, sui numeri di pagina, che formano più d'una volta successioni del tutto incongrue: non riconducibili, cioè, ad alcun ordine precedente o successivo. Alle successioni numeriche si alternano spesso, tra l'altro, alcune successioni alfabetiche, che complicano ulteriormente la paginazione complessiva. Nei punti più ostici, i numeri di pagina arrivano a essere modificati fino a sette volte.

«Scrivo, correggo e riscrivo»

Ada D'Agostino

Alla paginazione confusa, quasi potremmo dire 'ramificata' – per usare un aggettivo che Calvino apprezzerebbe forse di più –, si aggiunge la presenza di cinque macchine da scrivere, utilizzate in momenti diversi della redazione, e spesso alternate all'interno di uno stesso capitolo. Il frequente succedersi delle macchine costituisce, complessivamente, una delle spie più evidenti dell'assiduità con cui l'autore revisiona e rielabora intere parti del documento.

In alcuni casi, inoltre, Calvino non si limita a sostituire o eliminare singoli fogli, ma procede alla sostituzione di interi capitoli.

Particolarmente emblematico, in questo senso, è il capitolo VI. L'analisi delle carte mostra infatti che questo capitolo confluisce nel documento nella sua versione *finale*, andando a sostituire una serie di stesure precedenti. Una lettera del 1979 conferma quanto detto: «c'est surtout le chapitre des lettres du traducteur qui m'a donné [sic] un sacré travail»¹ scrive infatti lo stesso Calvino a François Wahl, a romanzo ormai ultimato.

Come per il *Barone*, siamo dunque di fronte a «un vero e proprio *collage*» (Bersani 92): che in questo caso, tuttavia, coinvolge non solo singoli fogli *ma anche* interi capitoli. Risulta evidente che lo scarto numerico indicato dall'ultima pagina dattiloscritta perde, in questo quadro, ogni significato.

In calce al foglio finale, come già nel dattiloscritto del *Barone*, Calvino indica le date di composizione del testo: I gennaio 1977 - I gennaio 1979. Si tratta di un'indicazione temporale molto approssimativa: possiamo forse supporre che, a quest'altezza cronologica (cioè nel gennaio del 1979), l'autore fosse riuscito ad assemblare le varie parti del romanzo in una struttura compiuta, ma sicuramente *non* ancora definitiva, come confermano anche una serie di lettere e interviste successive.²

La testimonianza più specifica ci è data proprio da un'intervista, durante la quale l'autore descrive un tempo di composizione complessivo di «due anni e quattro mesi»: dunque, dal gennaio del 1977 all'aprile del 1979 (*Sono nato in America* 309).

Considerati questi estremi cronologici, non rimane che stabilire a che altezza temporale situare il dattiloscritto. In altri termini: in che momento della storia del testo si colloca questo testimone?

Dare una risposta univoca a questa domanda è complesso. L'analisi dei fogli dattiloscritti consente, tuttavia, di avanzare una serie di interessanti considerazioni e congetture in merito.

Uno degli indubbi vantaggi che il dattiloscritto presenta riguarda infatti la possibilità di ricostruire, almeno parzialmente, le modalità con cui Calvino rielabora e trasforma l'andamento narrativo, grazie alla quantità di correzioni, aggiunte, brani eliminati o spostati riscontrabili all'interno dei fogli. L'accesso a questi dati permette uno sguardo ravvicinato all'interno del laboratorio calviniano, e consente di osservare una serie di modifiche che toccano anche punti nevralgici della struttura del testo.

In particolare, i fogli dattiloscritti mostrano un ampio brano cassato all'interno del capitolo VIII, e lasciano trasparire alcune esitazioni dell'autore rispetto al titolo da assegnare all'opera stessa: sommati, questi due elementi forniscono una prima, importante informazione sulla genesi testuale, come vedremo.

Il documento ci informa inoltre di una serie di interessanti varianti stilistiche e aggiunte testuali sistematiche, riguardanti rispettivamente i nomi dei personaggi e i titoli di alcuni incipit, e i desideri di lettura espressi dalla Lettrice.

¹ Lettera di Italo Calvino a François Wahl del 5 luglio 1979, conservata presso gli Archivi delle Éditions du Seuil.

² Cfr., ad esempio, la lettera inviata a Giorgio Manganelli il 31 marzo 1979 (Falcetto 1392).

«Scrivo, correggo e riscrivo»

Ada D'Agostino

Si tratta di scelte stilistiche significative nel quadro della poetica calviniana, e in grado di fornire importanti indicazioni su alcune modifiche dell'impianto strutturale, operate da Calvino in corso d'opera. Per questo stesso motivo, in questa sede, è stata accordata una preferenza a una rosa di interventi scelti, appartenenti alle suddette categorie.

2. Nomen omen?

Gli stessi inchiostri con cui Calvino corregge, a più riprese, la paginazione, sono utilizzati anche per modificare i nomi di alcuni personaggi degli incipit e della cornice.

È l'autore stesso ad avvertirci che una delle 'regole del gioco' alla base dell'architettura del testo riguarda proprio i nomi dei personaggi, che secondo le sue intenzioni devono ripetersi almeno una volta da un incipit all'altro. Si tratta di una *contrainte* minore, tra le tante che partecipano alla costruzione di quella «griglia di percorsi obbligati che è la vera macchina generativa del libro» (Falcetto 1393) – libro che, come è stato ribadito, «*puisse ses forces dans la contrainte*» (Fournel I-VI).

L'uso di questo speciale 'vincolo' è confermato in occasione di una riunione dell'Oulipo, tenuta nel marzo del 1981. Il romanzo è edito in Francia, nella traduzione curata da François Wahl e Danièle Sallenave, da appena un mese, e Calvino nel corso della riunione presenta agli amici oulipiani alcuni aspetti della costruzione del testo, riprendendo parte di un «discorso già affrontato due anni prima», in occasione della sua pubblicazione in Italia (Costagliola d'Abele 131). Il relativo verbale registra appunto che, nelle pagine dell'iper-romanzo, «*il y a chaque fois un nom qui se répète d'un chapitre à l'autre*».³

La riproposizione di alcuni nomi «da un capitolo all'altro» (più precisamente, da un incipit all'altro) è perfettamente visibile nel testo dell'edizione a stampa. Il dattiloscritto, tuttavia, presenta alcune varianti che potrebbero avvalorare l'ipotesi dell'esistenza di un sistema sotteso agli inizi di romanzo.

Sul finale del primo incipit, *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, nel testo edito si legge:

M'hanno dato in mano alla polizia?

È un poliziotto che lavora per la nostra organizzazione? M'avvicino al distributore, come per prendere delle sigarette anch'io.

Dice: – Hanno ammazzato *Jan*. Va' via.

E la valigia? – domando.

Riportalala via. Non vogliamo saperne, adesso. Prendi il rapido delle undici. (*Se una notte* 24)

Nell'incipit immediatamente successivo, *Fuori dell'abitato di Malbork*, notiamo il ripetersi del nome «Jan», inserito subito dopo alcune righe in cui Calvino, strizzando apparentemente l'occhio al lettore, concentra il suo discorso sul tema dell'onomastica, alludendo alle combinazioni di una serie di nomi di modo tale per cui «il conto non torna mai»:

eravamo sempre in tanti, a Kudwiga ad andare e venire: il conto non torna mai perché nomi diversi possono appartenere allo stesso personaggio, designato a seconda dei casi col nome di battesimo, col nomignolo, col cognome o patronimico, e anche come appellativi come «la vedova di *Jan*» [...]. (34)

³ Verbale del 27 marzo 1981, conservato nei *Dossiers mensuels de réunion* del Fonds Oulipo, presso la Bibliothèque de l'Arsenal di Parigi.

«Scrivo, correggo e riscrivo»

Ada D'Agostino

Questi rimandi tra un incipit e l'altro, già parzialmente individuati e descritti da parte della critica (Usher 81-102), sono pienamente confermati dalle pagine del dattiloscritto. In corrispondenza degli stessi passaggi i fogli mostrano, infatti, alcune correzioni manoscritte che vanno a modificare, con le stesse varianti, il nome «Jan».

Veniamo così a sapere che, inizialmente, il personaggio avrebbe dovuto chiamarsi «Ed»; il nome è solo più tardi modificato, con un primo intervento manoscritto, in «Elgar Furgen»; poi cassato a favore del definitivo «Jan».⁴

Nel secondo incipit troviamo gli stessi interventi, nella medesima successione.⁵ Le variazioni su questo nome sembrerebbero dunque individuare uno stesso personaggio; tanto più se consideriamo che nel secondo incipit si allude alla «vedova di Jan», personaggio «ammazzato» nel micro-romanzo precedente. Queste operazioni sul testo, in breve, lascerebbero intravedere una rete di corrispondenze che potrebbe organizzare e orientare la disposizione dei micro-romanzi all'interno del *Viaggiatore*, secondando, se così fosse, l'inclinazione per quegli 'itinerari' testuali 'segreti' già ampiamente sviluppati nelle *Città invisibili* (Falaschi 16).

Altre varianti onomastiche presenti negli incipit successivi rispondono invece a motivazioni differenti, più legate a esigenze stilistiche. Sappiamo infatti che, per Calvino, i nomi rispondono prima di tutto a una sorta di necessità intrinseca, facendosi «definizione fonetica dei rispettivi personaggi» che designano, grazie al «forte potere evocativo» che possono veicolare («Personaggi e nomi» 1746-1747).

È il caso del nome della protagonista femminile del quarto incipit, *Guarda in basso dove l'ombra s'addensa*. Nei fogli dattiloscritti che descrivono la prima intelaiatura testuale del micro-romanzo, la protagonista è chiamata «Zenaida»;⁶ solo in seguito il nome è modificato, tramite degli interventi manoscritti, in «Irina».

L'appellativo originario, «Zenaida», rispondeva forse maggiormente al gusto calviniano, se consideriamo le sue risonanze con i nomi di alcune delle *Città invisibili*: si pensi ad esempio alla città di «Zobeide», o di «Zenobia». Altri nomi di donna presenti nel *Viaggiatore* mostrano, effettivamente, delle similarità fonetiche con quelli delle *Città*: è il caso di «Armida», protagonista del primo incipit, il cui nome rimanda facilmente ad «Armillà», città sottile.

Probabilmente, il nome «Zenaida» è successivamente cassato a favore del più prosaico «Irina» per la necessità di attenersi maggiormente all'impostazione stilistica del micro-romanzo in questione, che nelle intenzioni di Calvino doveva rappresentare, sappiamo, il «romanzo russo del dissenso» (Falcetto 1387).

Un ultimo nome modificato riguarda, infine, uno dei protagonisti della cornice. I fogli dattiloscritti rivelano infatti che Ermes Marana, traduttore falsario responsabile della congiura degli apocrifi, doveva inizialmente chiamarsi «Max» Marana.⁷

Secondo quanto afferma lo stesso Calvino, il cognome «Marana» è ispirato a Giovanni Paolo Marana, avventuriero letterario (Segre 170). Contestualmente, il termine spagnolo *maraña* corrisponde all'italiano *groviglio*, *intrico*: sostantivo che rimanda alla qualità principale del traduttore, colpevole appunto di 'aggrovigliare' l'intera vicenda attraverso il viluppo inespugnabile dei testi apocrifi che vi immette. Siamo dunque di fronte a uno di quei nomi «ritratto» o «parlanti», così detti perché «stabiliscono un rapporto diretto tra chi li porta e ciò che il nome designa» (Zangrandi 113). L'appellativo «Max» voleva forse costituire un rafforzativo,

⁴ Dattiloscritto di *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, f. 21.

⁵ F. 32.

⁶ Ff. 75, 84 e 85.

⁷ Ff. 153, 188, 190, 193, etc.

«Scrivo, correggo e riscrivo»

Ada D'Agostino

e alludere quindi a un groviglio *massimo*, estremo. Più difficile risalire ai motivi che spingono l'autore a optare, più tardi, per l'epiteto «Ermes».

3. Variazioni su tema

Ancora a proposito di *contraintes*, sappiamo da Calvino che i titoli assegnati ai micro-romanzi rispondono a una serie di rigidi vincoli strutturali. I titoli degli incipit, paratesti fittizi pienamente inseriti nella dimensione narrativa, costituiscono infatti la chiave di una precisa strategia testuale: sommati, devono comporre in sede finale un ulteriore incipit, che scardina potenzialmente la soglia stessa del testo permettendo all'opera di continuare a esistere, in via ipotetica, *oltre* i suoi stessi confini. Questa *apertura* è annunciata fin dal titolo dell'iperromanzo, che assume «valore programmatico» proprio «a dimostrazione delle potenzialità narrative e romanzesche a cui rinvia» (Di Nicola 83).

Ancora una volta, il dattiloscritto ci permette di osservare come questa 'regola del gioco' non facesse parte del progetto iniziale, essendo introdotta da Calvino a scrittura ormai avviata.

Molte, infatti, sono le correzioni manoscritte che vanno a modificare proprio i titoli degli incipit, rivelando come, inizialmente, essi fossero autonomi rispetto alla composizione dell'acrostico finale.

Si osservino, per esempio, i due incipit 'speculari' *In una rete di linee che s'allacciano* e *In una rete di linee che s'intersecano* (rispettivamente, il sesto e il settimo). I fogli dattiloscritti mostrano in entrambi i casi alcuni interventi d'autore che precedono la soluzione finale.

Il primo micro-romanzo (*In una rete di linee che s'allacciano*), in particolare, mostra più titoli alternativi. L'originario, *Un senso d'angoscia s'insinua in lui*, è inizialmente modificato in *Una finestra aperta in una casa deserta*, con un ultimo intervento manoscritto, l'autore cassa più tardi anche questa seconda soluzione, optando per il definitivo *In una rete di linee che s'allacciano*.⁸ Il titolo dell'incipit successivo (*In una rete di linee che s'intersecano*) mostra invece una sola variante, complementare alla seconda delle soluzioni scelte per l'incipit 'speculare': *Una finestra aperta in una casa buia*.⁹

Se i due titoli alternativi *Una finestra aperta in una casa deserta* e *Una finestra aperta in una casa buia* potevano ancora entrare a far parte dell'acrostico finale, legandosi potenzialmente con la successione degli altri titoli, così non è nel caso del precedente *Un senso d'angoscia s'insinua in lui*. Questo primo titolo resta infatti slegato dai precedenti, e appartiene dunque a una fase della redazione che *precede* la decisione calviniana per cui «tutti i titoli di seguito costituiranno anche loro un *incipit*» (Falcetto 1392).

Più interessante ancora è il caso del secondo incipit, *Fuori dell'abitato di Malbork*. Il titolo originario del micro-romanzo, rivelato dai fogli dattiloscritti, conferma a sua volta l'assenza iniziale della *contrainte* relativa ai titoli; e permette inoltre un collegamento con le carte d'archivio, e dunque un ingresso diretto nell'«officina» calviniana.

Il secondo capitolo del dattiloscritto mostra infatti che l'incipit doveva inizialmente titolarsi *Esordio*: con ogni evidenza, anche questo titolo rimane avulso dalla composizione di un possibile acrostico finale. Sappiamo inoltre da Bruno Falcetto che, tra le carte dell'autore, è conservata una «cartelletta che porta la dicitura "materiali scartati da *Se una notte*"», al cui interno troviamo il seguente elenco di titoli possibili:

⁸ Dattiloscritto, f. 127.

⁹ Ff. 154, 192.

«Scrivo, correggo e riscrivo»

Ada D'Agostino

Esordio, Preludio, Qui comincia l'avventura, Chi ben comincia, L'ingresso, Alfa, Tutto sta cominciare (cassato), Chi apre chiuda, L'Avvio, Levar l'ancora, Dar vela ai venti, Il bel giorno si vede dal mattino, Ouverture, L'iniziazione, Primordi. (Falcetto 1386)

I titoli riportati dall'appunto, dunque, non erano destinati al romanzo, ma ai singoli micro-romanzi. Di conseguenza, quel «meccanismo» teso a «far cadere l'accento» sul momento iniziale (1386) non deve collegarsi all'opera nel suo complesso, ma voleva probabilmente accentuare, nelle prime intenzioni dell'autore, proprio la natura 'esordiale' degli Incipit.

Calvino decide solo in corso d'opera di non seguire questo primo progetto, come dimostra appunto la cassatura del titolo *Esordio* a favore del successivo *Fuori dall'abitato di Malborke*; che, aggiunto con un intervento manoscritto al f. 25, appare poi direttamente dattilografato nel resto del documento.

Alle modifiche occorse *in fieri* si ascrive anche un'altra tipologia di interventi, pressoché sistematici e particolarmente rilevanti. L'analisi delle carte dattiloscritte sembrerebbe infatti rivelare che i *desiderata* della Lettrice siano inseriti nel corpo del testo, o precisati tramite aggiunte, solo *durante* la redazione.

Si ricorda che i desideri di lettura espressi da Ludmilla nel corso della narrazione rispondono a un preciso disegno strutturale, più volte esplicitato da Calvino: «in ogni capitolo della “cornice” il tipo di romanzo che seguirà viene enunciato sempre per bocca della Lettrice» (Falcetto 1392), afferma infatti l'autore nel corso di lettere e interviste. La *contrainte* è inoltre ribadita durante la stessa riunione dell'Oulipo cui si è accennato: il verbale riporta che «la lettrice enonce [sic] un *désir de roman*», e che «chaque roman nait de la rencontre du *désir de la lectrice et d'un titre*».¹⁰ L'appunto riconferma sostanzialmente il ruolo chiave di Ludmilla, che assume all'interno dell'opera un 'doppio statuto': è soggetto *desiderante* che permette l'inverarsi di un testo sempre nuovo, ma è anche soggetto *desiderato*, in una dinamica in cui «il desiderio della lettura si pone [...] costantemente [...] come equivalente del desiderio erotico» (Paino 84).

Anche in questo caso, dunque, l'autore inserisce o sceglie di accordare maggiore spazio a uno degli elementi cardine della struttura testuale, che determina lo stile e la disposizione degli incipit all'interno del testo.

Sempre a proposito di titoli, occorre segnalare che lo stesso titolo dell'iper-romanzo presenta una serie di varianti di non poca importanza. In particolare, alcune delle varianti riportate dai fogli dattiloscritti sono utili ad avanzare delle ipotesi rispetto al momento di stesura del dattiloscritto.

Le correzioni manoscritte al f. 2 mostrano due titoli emblematici, che precedono il definitivo, scritto a penna nera: al primo, *Incipit*, segue *Era una notte senza luna*.

Incipit, ancora dattiloscritto nella prima parte del documento, è un titolo che risale a un tempo addirittura *precedente* l'inizio del lavoro sul testo.

Lo si trova infatti la prima volta sul finale di una versione alternativa della *Squadratura*, prefazione calviniana al volume *Idem* di Giulio Paolini, conservata tra le carte dell'autore e probabilmente databile 1975 (Falcetto 1381-1385). Nei 14 fogli dattiloscritti che compongono questo testo troviamo il progetto del futuro romanzo, ancora in fase embrionale, ma già perfettamente riconoscibile.

Lo scritto si chiude su queste parole: «[Lo scrittore] Scriverà un romanzo fatto solo d'inizi di romanzo apocrifi d'autori immaginari [...] Si intollererà *Incipit*» (1383).

¹⁰ Verbale del 27 marzo 1981, *Dossiers mensuels de réunion*, Fonds Oulipo, Bibliothèque de l'Arsenal.

«Scrivo, correggo e riscrivo»

Ada D'Agostino

Con lo stesso titolo Calvino presenta l'opera, iniziata da circa un anno, all'amico Guido Neri, in una lettera del gennaio 1978: «[...] l'iper-romanzo a cui lavoro [...] si chiama *Incipit*» (Calvino, *Lettere* 1359).

Circa sei mesi dopo, l'autore ipotizza tuttavia di sostituire questo primo titolo. In un'altra lettera, inviata a Ponchirolì il 3 luglio 1978, si legge:

Caro Daniele, invece di *Incipit* potrei dare come titolo al libro una frase da incipit di romanzo tradizionale ottocentesco, per esempio: *Se un viaggiatore, al calar della notte*. Cosa ne dici? Più breve è difficile trovarla, perché deve dare una suggestione di suspense. (*Lettere* 1374)

E ancora a Ponchirolì, il mese successivo: «Per il titolo non sono ancora sicuro. *Se un viaggiatore al calar della notte* mi pare troppo difficile [...] avevo pensato a qualcosa di più semplice [...] *Era una notte senza luna*» (*Lettere* 1378).

Quest'ultima soluzione (*Era una notte senza luna*) coincide con la variante manoscritta al f. 2. L'altro titolo ipotizzato da Calvino, *Se un viaggiatore al calar della notte*, si ritrova a sua volta all'interno del f. 86, direttamente dattilografato.

Queste corrispondenze indicano che i fogli che compongono il dattiloscritto seguono a distanza molto ravvicinata l'evoluzione di alcune soluzioni stilistiche, e la serie di interrogativi che Calvino si pone *durante* la scrittura: le lettere ci dicono, infatti, che siamo ancora nel 1978.

4. Ipotesi conclusive

In questo senso, un altro passaggio del dattiloscritto è particolarmente significativo. Siamo nel capitolo VIII, tra le pagine del diario di Silas Flannery: i fogli dattiloscritti mostrano un ampio brano cassato, all'interno del quale Flannery, *alias* Italo Calvino, si interroga ulteriormente sulle potenzialità di una scrittura elettronica e sulla possibile sostituzione della persona-autore.

Il rapporto di Flannery col mondo della cibernetica è definito da un sentimento ambivalente: da un lato, il computer è macchina omicida, capace di oltrepassare ed eludere la figura dello scrittore, divenendone una sorte di 'alter-ego' meccanico e indipendente: «C'è un cervello elettronico, non so dove, che funziona esattamente come il mio».¹¹

Specularmente, però, la stessa macchina è capace di rendere il «cervello» dello scrittore infinitamente migliore: i processi elettronici rimangono estranei, infatti, a quei paradigmi dell'esistenza sempre inesatti; e possono, al contempo, tracciare una sintesi del pensiero umano, pulita e perfetta, libera dalle imprevedibilità e dalle imprecisioni dell'esperienza; dall'essere, insomma, *troppo* umani:

Se mi trasformassi in una macchina il mio lavoro avrebbe l'oggettività assoluta a cui aspiro, e nello stesso tempo sarei più che mai me stesso, la somma delle funzioni d'ogni mio processo mentale rigorosamente formalizzate, senza le sbavature, le deformazioni imposte dall'approssimatività dell'esistere [biffato: dagli accidenti dell'esistenza]...¹²

Questo brano, ancora presente all'interno del dattiloscritto, è letto dall'autore nel corso di un convegno organizzato dalla Fondazione Cini tra il 9 e l'11 novembre del 1978.

La collazione tra i testi rivela che la redazione contenuta nei fogli dattiloscritti è precedente rispetto all'intervento presentato in occasione del convegno. Solo più tardi Calvino torna,

¹¹ Dattiloscritto di *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, f. 169.

¹² F. 170.

«Scrivo, correggo e riscrivo»

Ada D'Agostino

probabilmente, a modificare alcuni punti del brano dattiloscritto, secondo soluzioni che appaiono, in parte, nel testo letto nel corso della conferenza. Anche in questo caso, le date sono eloquenti: siamo ancora nel 1978.

Per concludere, un'ultima indicazione data dall'autore si rivela preziosa per ricostruire parte della storia del testo, e tentare di rispondere alla domanda relativa alla possibile collocazione del dattiloscritto all'interno della tradizione testuale. Nel corso di un'intervista edita tra i mesi di gennaio e febbraio del 1980, Calvino racconta le difficoltà implicate dalla scrittura dell'undicesimo capitolo, descrivendo come segue le modifiche cui il tessuto narrativo va incontro durante la composizione:

È stato un capitolo, l'undicesimo, che mi ha preoccupato durante la stesura del libro. Ero incerto se collocarlo al centro del libro, o se, invece, metterlo alla fine [...] In una prima stesura, nella biblioteca si incontravano i due professori che sono un po' gli ispiratori delle due sette [...] Questo episodio funzionava bene come trama, però come scrittura non mi soddisfaceva [...] ho preferito spostare quel tanto di soluzione che do alla storia nel capitolo precedente in cui c'è quel personaggio di Grande Censore, Grande Poliziotto, che con la sua onniscienza può spiegare tutto. E ho preferito dare all'undicesimo capitolo un carattere meno legato all'intreccio e più vicino a delle ragioni saggistiche. (*Sono nato in America* 355)

Il capitolo undicesimo, nel dattiloscritto, mostra effettivamente quattro fogli aggiunti in sede finale, che danno alla storia quel «carattere più vicino a delle ragioni saggistiche» cui Calvino si riferisce durante l'intervista; sono le stesse pagine che poi troveremo nell'edizione a stampa.

Di contro, però, lo scioglimento della vicenda cui si accenna – situato, nell'edizione del 1979, tra p. 241 e p. 244 del capitolo X – manca totalmente nelle pagine dattiloscritte. Infatti, per quanto il decimo capitolo subisca una revisione molto profonda nei fogli dattiloscritti – sono visibili diversi brani spostati, si intuisce una modifica piuttosto consistente della trama e non riporta quel «tanto di soluzione» della storia di cui parla l'autore, evidentemente ideato solo *dopo* la redazione dattiloscritta. È questo il punto che segna quel minimo scarto tra la *facies* definitiva del documento, le bozze e la *princeps*, o meglio quel loro essere 'quasi' identiche.

Torniamo dunque all'interrogativo di partenza. Alla luce dei dati appena vagliati, a che altezza temporale possiamo situare il dattiloscritto? Ovvero, quale redazione del testo rappresenta? Le risposte possibili a questa domanda sembrano essere due.

La prima ipotesi è che Calvino dattilografasse, di volta in volta, le parti manoscritte appena concluse. In questo caso, la prima redazione del testo sarebbe stata *manoscritta*, come di consueto; e solo successivamente l'autore avrebbe operato una serie di modifiche, intervenendo direttamente sulla copia dattiloscritta. Se così fosse, le varie parti del dattiloscritto sarebbero state redatte a distanza molto ravvicinata rispetto alla precedente versione manoscritta. Di conseguenza, il documento descriverebbe, almeno parzialmente, il procedere della stesura manoscritta; e quindi, per via indiretta, le varie fasi di ideazione di alcune parti dell'opera. Se quest'ipotesi fosse corretta, i fogli dattiloscritti in cui si leggono alcuni titoli del romanzo già scartati nel 1978 costituirebbero, dunque, dei fogli redatti a stretto giro dalla redazione manoscritta; poi confluiti, con le dovute correzioni, all'interno della nuova disposizione testuale *dattiloscritta*. In tal caso, potremmo forse supporre che una prima versione manoscritta fosse effettivamente terminata nel gennaio del '79, e che poi Calvino, non soddisfatto del lavoro, avesse provveduto a una revisione radicale dell'impianto testuale, operata appunto direttamente sulle carte dattiloscritte, e solo *dopo* il mese di gennaio del 1979. Si spiegherebbe forse in questo modo quell'«ampio rifacimento» testimoniato dall'autore attraverso le lettere. Scrivendo a Guido Neri, nel febbraio del 1979, Calvino lamenta infatti che

«Scrivo, correggo e riscrivo»

Ada D'Agostino

ho il pensiero del mio libro che credevo d'aver finito ma che invece non funziona, e dovrò rifarlo abbastanza ampiamente e non ho nemmeno idee chiare di come cambiare quello che non va, e non so quanto tempo mi prenderà, con la coscienza che già gli ho dedicato più tempo di quanto merita. (Falcetto 1387)

Una seconda possibilità, più estrema, forse meno plausibile ma non escludibile *a priori*, riguarda invece l'eventualità che il manoscritto dell'opera *non esista*, e che quindi il dattiloscritto rappresenti, nel suo complesso, la *prima* redazione completa del romanzo – a esclusione delle quattro pagine del decimo capitolo, aggiunte in seguito.

Al di là delle ipotesi, rimane una certezza, e cioè che il dattiloscritto rappresenta l'unica testimonianza che ci resta della sofferta gestazione del *Viaggiatore*; e, insieme, l'ennesima e manifesta conferma dell'estrema dedizione che Calvino consacrava alla composizione delle sue opere, particolarmente evidente nella costruzione di questa macchina davvero straordinariamente complessa che è il suo iper-romanzo.

Bibliografia

- Barenghi, Mario. *Italo Calvino, le linee e i margini*. il Mulino, 2007.
- Bersani, Mauro. "Su alcune correzioni d'autore." *Bollettino di Italianistica*, no. 1, 2019, pp. 92-100.
- Calvino, Italo. "Al di là dell'autore." *Creatività, educazione e cultura*, a cura dell'Ufficio Attività Culturali dell'Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1980, pp. 125-132.
- . *Lettere 1945-1985*, a cura di Luca Baranelli, introduzione di Claudio Milanini, Mondadori, 2000.
- . "Personaggi e nomi." *Saggi 1945-1985*, a cura di Mario Barenghi, vol. II, Mondadori, 1995, pp. 1746-1747.
- . *Romanzi e racconti*, edizione diretta da Claudio Milanini, a cura di Mario Barenghi e Bruno Falcetto, voll. II-III, Mondadori, 1992-1994.
- . *Se una notte d'inverno un viaggiatore*. Einaudi, 1979.
- . *Sono nato in America... Interviste 1951-1985*, a cura di Luca Baranelli, introduzione di Mario Barenghi, Mondadori, 2012.
- Costagliola d'Abele, Michele. *L'Oulipo e Italo Calvino*. Peter Lang, 2014.
- Di Nicola, Laura. *Italo Calvino. Il titolo e i testi possibili*. Università degli studi di Roma La Sapienza, Dipartimento di studi filologici linguistici e letterari, 2001.
- Falasci, Giovanni. *Una lunga fedeltà a Italo Calvino*. Aguaplano, 2019.
- Falcetto, Bruno. "«Io ai racconti tengo più che a qualsiasi romanzo possa scrivere». Sull'elaborazione di *Ultimo viene il corvo*." *Chroniques Italiennes*, no. 75-76, 2005, pp. 97-132.
- . "Note e notizie sui testi. *Se una notte d'inverno un viaggiatore*." Italo Calvino, *Romanzi e racconti*, vol. III, pp. 1381-1401.
- Fournel, Paul. Préface. Italo Calvino, *Si par une nuit d'hiver un voyageur*, Seuil, 1995, pp. I-VI.
- McLaughlin, Martin. "Il «Fondo Italo Calvino»." *Autografo*, no. 17, 1989, pp. 93-103.

«Scrivo, correggo e riscrivo»

Ada D'Agostino

---. "The Genesis of Calvino's *La speculazione edilizia*." *Italian Studies*, vol. 48, no. 1, 1993, pp. 71-85.

Motolese, Matteo. "Esercizio di lettura su una pagina autografa del *Barone rampante*." *Bollettino di Italianistica*, no. 1, 2019, pp. 84-91.

Paino, Marina. *Il Barone e il Viaggiatore e altri studi su Italo Calvino*. Marsilio, 2019.

Paolini, Giulio. *Idem*. Einaudi, 1975.

Segre, Cesare. "Se una notte d'inverno un romanziere sognasse un aleph di dieci colori." 1979. *Teatro e romanzo*. Einaudi, 1984, pp. 135-173.

Usher, Jonathan. "Interruptory mechanisms in Calvino's *Se una notte d'inverno un viaggiatore*." *Italian studies*, vol. 45, no. 1, 1990, pp. 81-102.

Zangrandi, Silvia. *Fanta-onomastica. Scorrubande fantastiche nella letteratura fantastica del Novecento*. ETS, 2017.