

CHARTA



EDITORE - PROPRIETÀ DELLA TESTATA
 Nova Charta di Vittoria de Buzzaccarini
 via Dietro Duomo, 22 – 35139 Padova

DIRETTORE EDITORIALE
 Vittoria de Buzzaccarini

DIRETTORE RESPONSABILE
 Carlo Bordoni

DIRETTORE SCIENTIFICO
 Alessandro Scarsella

COMITATO SCIENTIFICO 2023
 Chiara Callegari, Dino Casagrande,
 Antonio Castronuovo,
 Pasquale Di Palmo, Claudio Gallo,
 Massimo Gatta, Marco Guardo,
 Elisabetta Gulli Grigioni, Marco Menato,
 Daniela Pasqualini, Piero Scapecchi,
 Andrea Tomasetig, Vladimiro Valerio,
 Pier Luigi Vercesi, Simone Volpato

HANNO COLLABORATO A QUESTO NUMERO
 Cristiano Beccaletto, Giordano Berti,
 Corrado Benigni, Chiara Clemente,
 Vera Favro, Clemente Fedele,
 Benedetta D'Incau, Arianna Galli,
 Massimo Gatta, Elisabetta Gulli Grigioni,
 Anna Rita Guaitoli, Alberto Pempinelli,
 Giovanni Saccani, Gianfranco Schialvino,
 John Sillevi, Noemi Veneziani

DIRETTORE DI REDAZIONE
 Samantha Lenarda
 samantha.lenarda@novacharta.it

REDAZIONE
 Julian Zhara (responsabile)
 julian.zhara@novacharta.it
 Anna Bassetto
 anna.bassetto@novacharta.it

GRAFICA EDITORIALE
 Giorgia Galletti
 giorgia.galletti@novacharta.it

SOCIAL MEDIA
 INSTAGRAM: NovaChartaEditore

ABBONAMENTI E AMMINISTRAZIONE
 via Dietro Duomo, 22 – 35139 Padova
 Sara Ziscardi
 abbonamenti@novacharta.it
 diffusione@novacharta.it
 tel. 049-656380 - +39 348 4466443
 Manuela Galletti
 manuela.galletti@novacharta.it

RESPONSABILE
SALVIAMO UN CODICE
 via Dietro Duomo, 22 – 35139 Padova
 Maria Giovanna Vielli
 mariagiovanna.vielli@novacharta.it

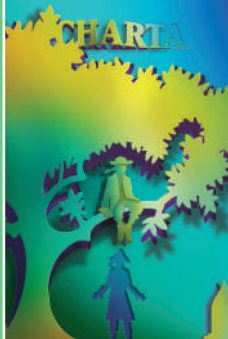
DIREZIONE E REDAZIONE
 Giudecca 671 – 30133 Venezia
 tel. 041-5211204
 charta@novacharta.it

FOTOLITO E STAMPA
 Grafiche Veneziane
 Cannaregio, 5001/B, 30121 Venezia

Aut. Tribunale di Verona n. 1375
 ISSN 1124-2841
 ROC n. 12888 del 29/08/2001

*Nell'impossibilità di prendere contatto con tutti gli
 aventi diritto, l'Editore si dichiara disponibile ad
 assolvere i propri impegni circa eventuali pendenze
 relative alle illustrazioni di questo numero*

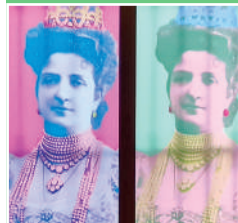
In copertina
 Dario Cestaro,
Ritaglio rampante,
 con tecnica
 illustrazione digitale
 di paper cutting



22
 Centenari



28
 Fotografi



38
 Biblioteche



44
 Riviste storiche



52
 Collane
 editoriali



58
 Acquarelli,
 Pittori, Artisti



64
 Personaggi



70
 Fumetti

SOMMARIO

CHARTA N. 180 - FEBBRAIO-MARZO 2023

Come dove quando
 Visto, sentito, detto 20
 Aste 14

Rubriche
 La lente dell'esperto 4
 Gatta ci scova 36
 Libri 76
 Alai 78

Centenari
 Italo Calvino
 Alessandro Scarsella 22

Fotografi
 Giovanni Chiaromonte
 Corrado Benigni 28

Biblioteche
 Margherita di Savoia
 Giovanni Saccani, Chiara Clemente, Vera Favro 38

Riviste storiche
 La storia di Grazia
 Alberto Pempinelli 44

Collane editoriali
 Novecento. Storie di moda
 Julian Zhara 52

Acquarelli, Pittori, Artisti
 L'arte del disegno su carta
 John Sillevi 58

Personaggi
 Giana Anguisola
 Noemi Veneziani 64

Fumetti
 Quando il fumetto "va in scena"
 Benedetta D'Incau 70



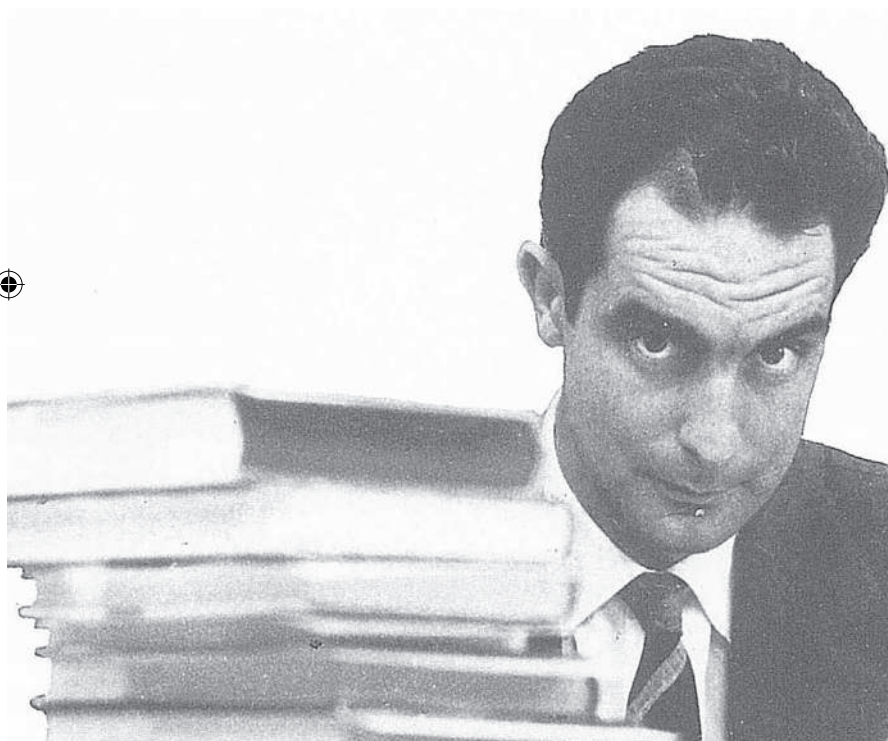
Con il patrocinio
 dell'Associazione Palazzo
 Vitelli a Sant'Egidio
 di Città di Castello



Italo Calvino

Classico tra i classici a cento anni dalla nascita

■ ALESSANDRO SCARSELLA



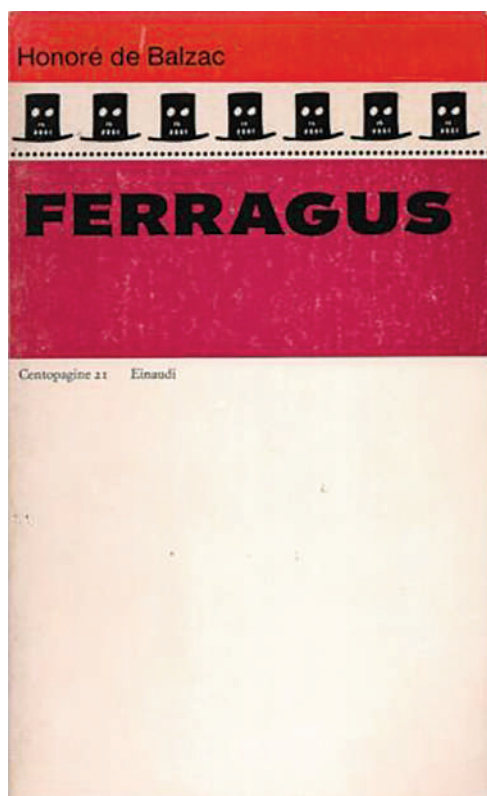
Particolare della copertina della prima edizione di *Perché leggere i classici*, Milano, Mondadori, 1991

Italo Calvino è stato ed è considerato autore elitario, per diverse ragioni e soprattutto incarnando l'idea cosmopolita di intellettuale adeguato alla transizione nella post-modernità. A distanza di cento anni dalla nascita, intendo suggerire la posizione diversa: non elitaria, bensì ormai di classico tra i classici della letteratura. La prima parte del volume di saggi *Perché leggere*

re i classici (Milano, Mondadori, 1991) parla di autori antichi e moderni del patrimonio collettivo. L'amore di Calvino per la letteratura raccomandata all'infanzia (a partire dalle fiabe) non va confusa con la facile leggibilità. Esiste uno zoccolo duro dei valori letterari che non può essere travolto dalla marea del cattivo gusto.

REALE E IMMAGINARIO

Fatto sta che, costruita deliberatamente ai margini del doppio provincialismo, della cultura scolastica italiana (tendente dal '68 in avanti a escludere i classici) da una parte, di quelle che si chiamavano a quel tempo comunicazioni di massa dall'altra, anticipando il consumo digitale di testi e di immagini fuori controllo, la provocazione multi-letteraria avanzata da Calvino non cessa di fornire ancora stimoli pungenti. È questo l'ambito in cui matura peraltro la personale classicità di Calvino, autolegittimata dal saggio di apertura ed eponimo (1981). Saggio in cui, prendendo pari distanza, ad un tempo e tacitamente, dal tradizionalismo di T.S. Eliot e dal relativismo di Frank Kermode, Calvino sviluppa una fenomenologia pragmatica del concetto. Senza mai discostarsi da una prospettiva pragmatica e ricezionale nella sua essenza, lo scrittore italiano propone un parallelo metodologico del fonda-



mentale lavoro del formalista russo Roman Jakobson sul realismo. Al di là delle definizioni la prova del testo è il suo funzionamento in rapporto affermativo con il lettore. Classici antichi e moderni da una parte, grandi realisti e neorealisti dall'altra, i reciproci concetti non risultano esauriti nella definizione, invece esplicabile entro la rete dinamica di punti di vista distinti che maturano progressivamente nel rapporto tra autore e pubblico, e la cui somma soltanto offrirà, nella fattispecie, il concetto di classico.

In tal modo, e ricusando ovviamente le spaccature specialistiche che separano le ragioni dell'antico, del moderno e del contemporaneo, Calvino approda al paradosso della inattualità sempre attuale, quale connotato saliente della classicità di un testo:

“È classico ciò che tende a relegare l'attualità al rango di rumore di fondo, ma nello stesso tempo di questo rumore di fondo non può fare a meno. [...] È classico ciò che persiste come rumore di fondo anche là dove l'attualità più incompatibile fa da padrona”. In pratica il paradosso si traduce in un

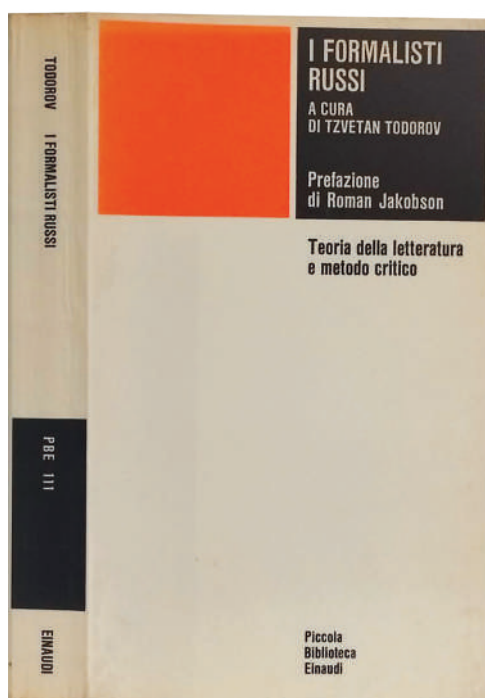
monito (evidentemente necessario) concernente il palpabile isolamento, sul piano dell'immaginario collettivo, della letteratura italiana quasi ferma all'inizio degli anni Ottanta alla biblioteca retriva del vecchio Monaldo Leopardi: “M'accorgo che Leopardi è il solo nome della letteratura italiana che ho citato. Effetto dell'esplosione della biblioteca. Ora dovrei riscrivere tutto l'articolo facendo risultare ben chiaro che i classici servono a capire chi siamo e dove siamo arrivati e perciò gli italiani sono indispensabili proprio per confrontarli agli stranieri, e gli stranieri sono indispensabili proprio per confrontarli agli italiani”.

Si può quindi concludere che il classico, secondo Calvino, è quel testo ancora capace di catalizzare attraverso le traduzioni il contatto tra le diverse letterature. Prodotte dagli anni Cinquanta in avanti, le letture raccolte nel volume sanciscono in questo senso definitivamente il talento comparatistico di quello che può, a giusta ragione, essere considerato (con Umberto Eco) il maggiore critico italiano (beninteso non filologo o storico della letteratura) del periodo.



dall'alto
Honoré de Balzac,
Ferragus, Centopagine 21,
Einaudi

a cura di Italo Calvino,
Fiabe italiane, Einaudi



Si trattò a ben vedere di un magistero svolto, in obbedienza alla genuina tradizione italiana, all'esterno del mondo accademico, usando gli spazi della pubblicitaria e del lavoro editoriale. Non a caso con l'omaggio a Cesare Pavese, quasi dello stesso Calvino maestro e immediato precursore, il volume si chiude emblematicamente. Pure l'autore di *La letteratura americana e altri saggi* (edizione curata, da Calvino nel '51) nonché del *Mestiere di vivere*, è ricordato nella bella introduzione *La città-romanzo in Balzac*, come indiretto ispiratore dell'intera operazione critico-editoriale della pubblicazione del *Ferragus* di Balzac nel 1973 nella collana "Centopagine" da Calvino diretta. E come tale Pavese va, rispetto a Calvino, considerato: latore di quella poetica dell'immaginario, da Calvino appunto secolarizzata in un approccio ormai anti-ideologico al testo e alle sue mitologie sociali.

dall'alto
A cura di Tzvetan Todorov,
*I formalisti russi, Teoria della
letteratura e metodo critico*,
Einaudi

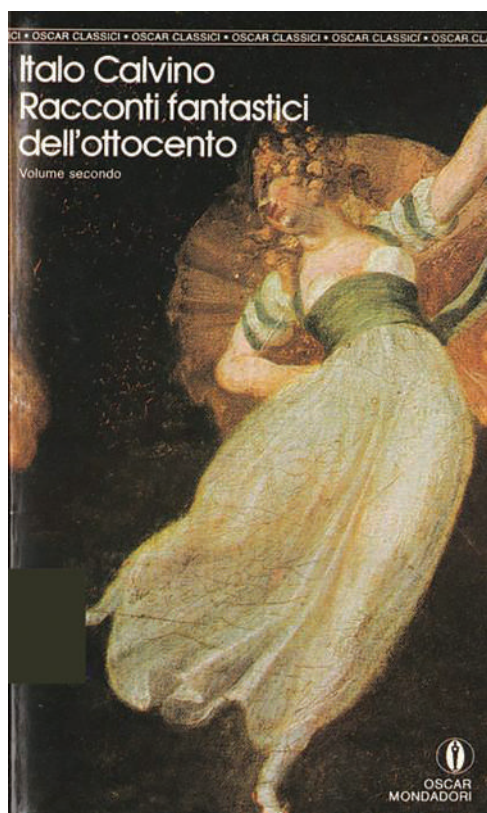
Roger Caillois,
Dalla fiaba alla fantascienza,
Theoria

CONFRONTARE E GIUDICARE

Ugualmente pregnante, e forse auto-identificante, si configura altresì l'approccio all'opera di Jorge Luis Borges, nel dichiarare preliminarmente l'inseparabilità del Borges saggista, dal Borges narratore e perfino poeta: "che

contiene spesso nuclei di racconto e in ogni caso un nucleo di pensiero, un disegno di idee". Ma in conformità al principio del "confronto" per giudicare, Calvino privilegerà il Borges dantista e, come Calvino, lettore dell'*Orlando Furioso*. Principio e giudizio che rassegnano in fin dei conti la cifra retorico-stilistica dell'intero volume che fa selezione all'interno di libri vecchi e nuovi. L'*Anabasi* di Senofonte è messa così in rapporto alla narrativa memorialistica della Seconda Guerra Mondiale; le *Metamorfosi* di Ovidio contengono in luce le *Mille e una notte* e il metodo dell'antiromanzo di Robbe-Grillet; mentre il romanzo orientale di Nezami anticipa in qualche modo la narrativa barocca. Ma si vedano ancora le indicazioni su Cardano come fonte del monologo di Amleto, su Diderot e il romanzo nero. Su Balzac e Dickens, autori ricorrenti, per il già menzionato tema-mito della città come propulsore narrativo. Quindi sull'influenza di Dickens su Dostoevskij; Twain, ancora, sulla simbologia del danaro. Infine su Pasternak come realista senza aggettivi, alla pari di Poe, Dostoevskij e Kafka, nonché Omero moderno: "La storia di Zivago resta esemplare come *Odissea* del nostro tempo, con un incerto ritor-



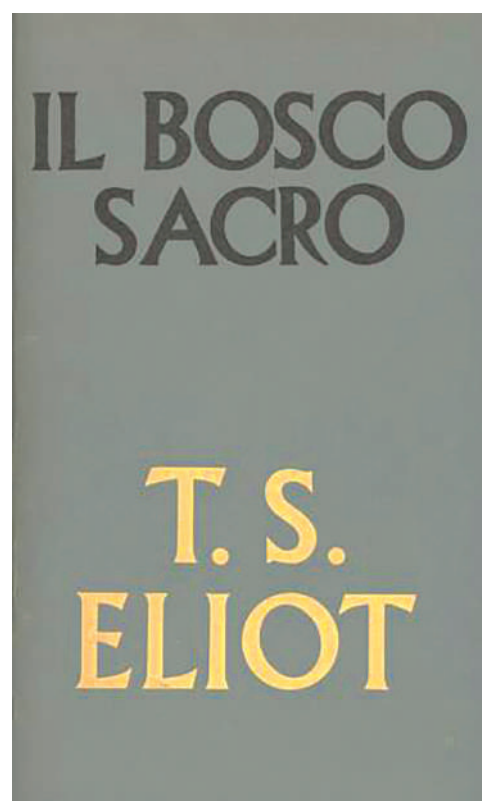


no a Penelope intralciato da razionali ciclopi e da dimesse Circi e Nausiche” (il saggio su Pasternak è del ‘58). La valutazione di questi aspetti della critica calviniana risulterà, concludendo, più equilibrata quando se ne raffronta la maniera con quella dei molti (scrittori e non) che assumendola come modello si sono proposti, e continuano a farlo, come lettori e interpreti della produzione letteraria mondiale, senza possedere, di Calvino, l’eleganza e soprattutto la grossa preparazione di base. Si obietterà che il talento stesso di Calvino gli abbia meritato il privilegio di parlare dalla cattedra di una delle maggiori case editrici europee, quale era l’Einaudi, mentre in genere il letterato italiano era (ed è) soggetto al galateo della cultura universitaria. Galateo del quale, come confermano le lettere editoriali, Calvino fu il più spietato censore: “Non mi va l’abitudine – dichiarava senza compromessi – di citare tutto quello che scrivono tutti: testi fondamentali, articoli di giornale, dichiarazioni improvvisate, trombonate accademiche”. Mettendo da parte questa sfumatura

polemica se l’ultimo approccio alla classicità del moderno, chiamiamolo così, con gli *auctores* da lui indicati, rende giustizia alla posizione storica dell’autore, esso riduce e copre il percorso sospettoso tra i vari generi letterari che, quasi deliberatamente, egli sembra aver compiuto.

AI MARGINI DEL FANTASTICO

Si pensi per esempio al rapporto di Calvino con i generi della letteratura fantastica: fiabe, racconti fantastici, fantascienza. Ed è estremamente interessante notare come, contraddicendo lo schema dialettico di Roger Caillois (*Dal fantastico alla fantascienza*, 1958), Calvino arrivi al fantastico dalla fantascienza, genere a lui più congeniale. Si ricordi come ad una prima fase fiabesca, quella dei *Nostri Antenati* (in un volume, 1960), segua, negli anni Sessanta, la scrittura dei grandi racconti fantascientifici *Cosmicomiche* (1965) e *Ti con Zero* (1967), e solo nella fase finale Calvino riveli un pieno interesse per il racconto fantastico, con interventi e un’antologia per Mondadori. In effetti l’attenzione primaria



dall’alto
Italo Calvino,
*Racconti fantastici
dell’ottocento*, Oscar
Mondadori

T. S. Eliot,
Il bosco sacro,
Bompiani