Italo Calvino e il piacere del metatesto

Corina-Gabriela BĂDELIȚĂ
Universitá "Alexandru Ioan Cuza", Iaşi

Abstract: Almost all Italo Calvino's works from *Cosmicomics* onward (and occasionally some of the previous ones) are highly metanarrative, and to that he adds a series of essays in order to familiarize the readers with his literary and cultural vision. The Italian writer's concern is not necessarily to delight his readers, but rather to educate them, to develop their critical faculties, to prepare them for the new millennium literature and, generally, to help them cope with the complexity of existence by training them for life by means of his labyrinthine narrative. He wants to combat the outward catastrophic and illogical labyrinth through writings that attempt to organize complexity without destroying it. Thus, meta-texts are fundamental for Calvino ("[...] writing no longer consists in narrating but in saying that it is being told [...]" in "Cibernetica e fantasmi", 1967: 202), because by exploring and understanding the complex mechanisms of writing, the writer himself in the first place will be able to decipher the meaning of existence and creation and he will further on share it with the reader, but not in a ready-made way, so as to challenge and develop the latter's cognitive skills. Basically, writer and reader embark on the same knowledge adventure.
Keywords: *metanarrative, meta-text, initiation, writing, reading.*

1. Preliminari

Nel contesto travagliato e mutevole del secondo Novecento, ancora segnato dal caos del dopoguerra, dallo scombussolamento sociale e politico, dall'alacre volontà di ricostruire, dal boom tecnologico e dai sempre più invadenti mezzi di comunicazione di massa (la pubblicità e la televisione), affiora un bisogno alquanto ossimorico di razionalità e creatività. La spinta a conoscere, a indagare, a razionalizzare e consapevolizzare è affiancata da una propensione a rompere i modelli preesistenti, a sperimentare, ad andare oltre. Il panorama artistico, e particolarmente quello letterario, diventa *meta-*; gli *-ismi* cedono la scena ai *trans-*, *inter-*, *multi-* e *pluri-*. La riflessione diventa definitoria, lo scrivere un laboratorio e lo scrittore un artigiano-filosofo-architetto-scienziato. Si tratta di una svolta eloquentemente riassunta nella seguente citazione del Nostro, tratta dal saggio "Per chi si scrive? (Lo scaffale ipotetico": "In letteratura, lo scrittore ora tiene conto d'uno scaffale in cui hanno il primo posto le discipline in grado di smontare il fatto letterario nei suoi elementi primi e nelle sue motivazioni, le discipline dell'analisi e della dissezione" [Calvino, 1995: 195].

Lo scrittore ligure sarà un fervido appassionato di *meta*-tutto, perché è uno spirito vivace, combattivo, pionieristico, rivoluzionario, in breve: ama andare oltre, quasi fosse una

BDD-A27347 © 2017 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:56:00 UTC)

sua seconda natura[1]: "Quindi l'elemento decisivo di giudizio sull'opera in riferimento alla lotta è il livello a cui si situa, il passo avanti che fa compiere alla consapevolezza […]" [198]. La metanarrativa glielo fa fare, spronando il suo bisogno intrinseco e ben radicato di avere controllo sui propri testi, di seguirli da vicino nel loro farsi perché servano al fine ultimo, quello di educare un potenziale pubblico: "Così nell'intenzione che ogni scrittore mette nel suo progetto d'opera, è implicito un progetto di pubblico" [336], "[…] ma deve presupporre un lettore che ancora non esiste, o un cambiamento nel lettore qual è oggi" [193].

A tale scopo, Italo Calvino non tralascerà neanche la *metatestualità*, di cui quella *autoriale* sarà per lui una sorta di stanzettaper occasionali lavori di rifinitura, collocata dietro l'impressionante laboratorio metanarrativo.Nell'usare il diminutivo abbiamo determinato sia l'affetto di cui viene investita, sia le dimensioni ridotte che occupa all'interno della "casa letteraria" calviniana. Pubblica solo due volume di saggi mentre in vita: *Una pietra sopra. Discorsi di letteratura e società* (Torino, Einaudi, 1980) e *Collezione di sabbia* (Milano, Garzanti, 1984). Altri saranno pubblicati solo postumi, ne menzioniamo alcuni: *Sotto il sole giaguaro* (Milano, Garzanti, 1986), *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio* (Milano, Garzanti, 1988), *La strada di san Giovanni* (Milano, Mondadori, 1990), *Perché leggere i classici* (Milano, Mondadori, 1991), *Eremita a Parigi. Pagine autobiografiche* (Milano, Mondadori, 1994).

Ovviamente, come sempre succede con Calvino, c'è unavalida ragione per la sua parsimonia con i commenti delle proprie opere. Per meglio dire, mancano i commenti veri e propri, quelli rivelatori, c'è qualche capoverso buttato qua e là nei suoi volumi di saggi; ama invece i commenti velati, i rimandi inter- e intratestuali, le astuzie e le dritte di cui sono cosparse le sue opere letterarie, saggistiche o epistolari. In questo intravvediamo il suo *piacere del metatesto*. Calvino delinea l'idea che è alla base di tutto o la meta, quasi mai il suo modo preciso di metterle in atto.

Come già accennato, la ragione di vivere di Calvino scrittore e uomo di cultura è la creazione di un pubblico intenditore, per cui:

> Analogamente noi vorremmo che il nostro compito fosse d'indicare e descrivere più che di spiegare: perché se abbiamo troppa fretta di dare una spiegazione il nostro punto di partenza tornerebbe a essere quello che non è nemmeno un punto d'arrivo, cioè noi stessi […]. Al contrario: il rifiuto a usare noi oggi qui come spiegazione delle cose obbligherà alla fine le cose a spiegare noi oggi qui. [320]

Quindi, per creare degli abili lettori, non bisogna mettergli davanti tutto già pronto, bensì occorre offrirgli un materiale quanto più ricco e accattivante in modo da cointeressarli e renderli partecipi del processo interpretativo. Per questo, da un lato, Calvino si tiene lontano dal troppo commentare e spiegare le proprie opere, dall'altro, però, è consapevole del fatto che non si può educare senza mettere a disposizione qualche dispensa. Di conseguenza, svela dei suoi scritti il giusto per destare la curiosità del lettore o per suggerirgli una chiave di lettura. Poi il compito dell'interpretazione spetta a quest'ultimo. La sua è una metatestualità autoriale raffrenata, controllata.

A questo punto, riteniamo opportuno circoscrivere il concetto di metatestualità. Certamente, in questo intento non possiamo fare a meno di rivolgerci a Gérard Genette, colui che ha teorizzato le cinque relazioni di trascendenza testuale, tra cui la metatestualità

[1] "Ora qualcuno di voi si domanderà perché annuncio con aria tanto giuliva *prospettive* che alla maggior parte degli uomini di lettere suscitano lamentazioni lacrimose punteggiate da gridi d'esecrazione. *La ragione è che più o meno oscuramente ho sempre saputo che le cose stavano così e non come si usava dire comunemente*" [Calvino, 1995: 208, corsivo ns.].

BDD-A27347 © 2017 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:56:00 UTC)

si colloca al terzo posto, in quanto rappresenta la relazione di *commento* o *interpretazione* – "de la critique en action" – che intercorre tra due testi, senza che ci sia la necessità di citare o menzionare in qualche modo il testo di origine [1982: 8]. Quindi la metatestualità comporta l'esistenza di due testi: un testo B di arrivo, ovvero il *metatesto,* che è il commento di un testo oggetto A di partenza, il *prototesto*[2]. Tale commento può spiegare la nascita del testo, seguire da vicino il suo farsi e gli eventuali problemi cui si è venuto incontro durante la sua stesura, giustificare un certo modo di raccontare o lo stile che è stato scelto, può illustrarne il concetto oppure semplicemente evocarne il contenuto. Riportiamo di seguito un approfondimento chiarificatore alla definizione di Genette:

> La specificità della relazione metatestuale consiste infatti nel prendere in considerazione come referente più o meno implicito il solo significato del testo oggetto del commento. La citazione di brani del testo commentato è quindi interpretabile in questi casi come un semplice dispositivo accessorio (di tipo *intertestuale*nel senso di Genette) della più centrale e rilevante relazione *metatestuale*. [Bernardelli, 2010: 29]

Appunto perché alquanto fluidi, i confini della metatestualità lasciano tuttavia molti margini di interpretazione.Per essere in consonanza con il tema del convegno, proveremo a restringere la nostra area di interesse, ritagliando dall'opera calviniana alcuni esempi di metatestualità autoriale, non prima però di richiamare l'attenzione sull'affinità del poliedrico e ingegnoso scrittore italiano con tutto ciò che si merita il prefisso *meta-*.

2. L'attitudine di Italo Calvino ad "andare oltre"

Per comprendere l'affezionarsi di Calvino all'universo*meta-*, nonché la sua compatibilità con essa, bisogna prima percorrere lo snodarsi delle tappe che ve lo portarono.

Durante i suoi quattro decenni di sostenuta attività letteraria, Italo Calvino frequentò con inesauribile curiosità tutte le tendenze della narrativa contemporanea, non tanto per il gusto di sperimentare, quanto per il desiderio di fare una letteratura che fosse al passo coi tempi, anzi, che anticipasse le mosse del futuro, in grado di affrontare e superare le sfide che esso avrebbe disseminato sul suo cammino. Quindi, dopo un primo periodo neorealistico, si dedicò alla trilogia fantastico-allegorica, poi sprofondò nella *melassa*[3] realistica, dopodiché, nel 1964, avvenne la svolta: la sua poetica si distaccò dall'allora presente storico per abbracciare il cosmo, il ludico, l'inconscio, il punto di vista altrui, per osservare alla volta spazi vicini o lontani, intento a capire il mondo circostante e a farlo capire ai suoi lettori attraverso i nuovi mezzi della metanarrativa e della metaletteratura.

Teniamo a precisare che i verbi *capire* e *fare* sono definitori sia per la personalità che per l'opera di Calvino. Perciò, malgrado le sue delusioni e l'occasionale pessimismo, ciò che non lo abbandonò quasi mai, fu il suo assiduo e fiducioso impegno educativo, volto al miglioramento della società e dei suoi abitanti tramite la letteratura. In tal senso, *le strategie riflessive, cognitive e consapevolizzatrici della metatestualità, della metanarrazione e della metaletteratura calzarono a pennello con i suoi fini educativi.* Questo suo atteggiamento fortemente culturale e

[2] Ci siamo appropriati questo termine di ambito traduttologico, perché ci risulta molto eloquente nel presente contesto.

[3] Nonostante la sua predisposizione all'ottimismo, nei suoi scritti – soprattutto ne "Il mare dell'oggettività" – Calvino si riferisce alla realtà oggettiva ricorrendo a termini e sintagmi alquanto catastrofici e privi di vie di scampo, al di fuori del risveglio metaletterario: *magma*, *melassa*, *silenzioso cataclisma*, *sabbie mobili, marmellata umana, materia in ebollizione*ecc.

BDD-A27347 © 2017 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:56:00 UTC)

culturalizzante gli valse un posto di primo piano nel panorama letterario italiano, nonché europeo, del secondo Novecento.

Il ragionamento critico di Calvino e i mutamenti registratisi nel suo credo artistico nell'arco di tempo decorrente dal 1955 (quindi quasi un decennio prima dell'anno di svolta 1964) al 1978 (un anno prima dell'uscita del suo capolavoro, il metaromanzo *Se una notte d'inverno un viaggiatore*) sono ben documentati nella sua più importante e nota raccolta di saggi, *Una pietra sopra. Discorsi di letteratura e società*[4], pubblicata nel 1980 con Einaudi[5].

La raccolta si apre con il saggio "Il midollo del leone" (1955) che testimonia l'abbandono del Neorealismo, perché deluso dalle politiche vigenti del partito comunista di cui aveva fatto orgogliosamente parte.

I due saggi fondamentali per la visione calviniana pre-1964 sono: "Il mare dell'oggettività" (1959) e "La sfida al labirinto" (1962). Dal primo spicca senza ombra di dubbio la sua scontentezza nei confronti del mondo contemporaneo letteralmente "sommerso dal mare dell'oggettività, dal flusso ininterrotto di ciò che esiste" [47]. Tale "resa all'oggettività" [50] porta inevitabilmente alla perdita dell'io, dell'identità, pertanto diventa imperativo "lo scatto di una nuova morale" [53], nonché di una nuova letteratura capace di ridefinire e riconsapevolizzare una società smarrita e abbandonata a se stessa. Donde possiamo dedurre che risale a questo periodo il bisogno di Calvino di voltare pagina e assumere un atteggiamento ancora più attivo ed efficace nel suo lavoro di educazione ed edificazione dei contemporanei attraverso la letteratura; ci vuole un passaggio "Dalla letteratura dell'oggettività alla letteratura della coscienza […]. Ma il momento che vorremmo scaturisse […] è pur sempre quello della non accettazione della situazione data, dello scatto attivo e cosciente, della volontà di contrasto, della ostinazione senza illusioni" [54].

Il suo approccio diventa sempre più progressista, come ben si evince dal suo famoso saggio di sfida alla labirintica realtà con una *letteratura della sfida al labirinto*, sul modello "chiodo scaccia chiodo": "Quel che la letteratura può fare è definire l'atteggiamento migliore per trovare la via d'uscita, anche se questa via d'uscita non sarà altro che il passaggio da un labirinto all'altro. È la *sfida al labirinto* che vogliamo salvare, è una letteratura della *sfida al labirinto* che vogliamo enucleare e distinguere dalla letteratura della *resa al labirinto*" [116]. Quindi, lo scrittore non vuole semplicemente una letteratura che riproduca fedelmente la realtà, ma una *metaletteratura*, uno spazio narrativo coinvolgente, che provochi ed istruisca il lettore ad affrontare meglio lo spazio reale. Calvino si trova già alla ricerca di una letteratura pluri-stratificata e pluri-interpretabile, che desti un processo cognitivo di auto-scoperta e ammaestramento sia per lo scrittore, durante la stesura, che per il lettore, durante la lettura.

> Questa letteratura del labirinto gnoseologico-culturale […] ha in sé una doppia possibilità. Da una parte c'è l'attitudine oggi necessaria per affrontare la complessità del reale, rifiutandosi alle visioni semplicistiche che non fanno che confermare le nostre abitudini di rappresentazione del mondo; quello che oggi ci serve è la mappa del labirinto la più particolareggiata possibile. Dall'altra parte c'è il fascino del labirinto in quanto tale, del

[4] Basta questo sottotitolo per carpire la visione poetica dello scrittore sanremese per il quale le due vivono in uno stato di simbiosi: con la tanto ambita "nuova letteratura" che fa quasi da metatesto alla società stessa, in quanto continua riflessione sui mutamenti in corso.

[5] Siccome le citazioni tratte da questo volume saranno numerose, d'ora in avanti riporteremo tra parentesi quadre solo il titolo del saggio e il numero di pagina.

BDD-A27347 © 2017 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:56:00 UTC)

> perdersi nel labirinto, del rappresentare questa assenza di vie d'uscita come la vera condizione dell'uomo. […] non si possono sempre distinguere con un taglio netto […]. [115-116]

Due anni dopo, però, nell'anno di grazia 1964, irrompe con un articolo dal tono molto diverso. "Un'amara serenità" è addirittura un'accesa invettiva – degna della *Divina Commedia* di Dante – rivolta all'Italia, contro la sua immobile superficialità, le sue trasmissioni culturali politicamente strumentalizzate, le ingiustizie e i suoi limiti. Nello stesso anno si sposa e trasloca a Parigi.

Il trasferimento, però, non giova subito al suo stato d'animo perché, nell'aprile 1965, scrive l'articolo intitolato "Non darò più fiato alle trombe", una specie di dichiarazione di "silenzio stampa": "[…] speravo giunto l'ora di poter stare un po' zitto" [138]. Per il troppo "rumore" circostante, si ripiega su stesso nel tentativo di "capire meglio come sono fatte le cose" [140].

E da tale ripiegamento interiore esce risanato, anche perché nel frattempo frequenta il gruppo parigino "TelQuel":

> […] per i quali – e qui parafraso definizioni d'un loro interprete autorizzato – lo scrivere non consiste più nel raccontare ma nel dire che si racconta, e quello che si dice viene a identificarsi con l'atto stesso del dire, la persona psicologica viene sostituita da una persona linguistica o addirittura grammaticale, definita solo dal suo posto nel discorso. Anche questi risultati formali d'una letteratura al quadrato o al cubo […] sono riconducibili a combinazioni tra un certo numero d'operazioni logico-linguistiche o meglio sintattico-retoriche, tali da poter essere schematizzate in formule tanto più generali quanto meno complesse. [202-203]

Di seguito, la letteratura calviniana prende una nuova piega: si dà al gioco combinatorio e alla metanarrativa, pubblicando i volumi di racconti *Le Cosmicomiche* (1965)e *Ti con zero* (1967).

Nello stesso tempo, dopo un biennio di dichiarata diffidenza nei metatesti (commenti e interpretazioni della propria opera e degli altri) e nelle prese di posizione, dal 1967, riprende a scrivere saggi critici nei quali riconfigura il suo credo artistico orientandolo palesemente verso la metanarrativa:

> […] da una parte il romanzo (o ciò che per la letteratura di ricerca ha preso il posto del romanzo) ha come prima regola il non rimandare più a una storia (a un mondo) fuori dalle proprie pagine, e il lettore è chiamato a seguire solo il procedimento della scrittura, il testo nell'atto dello scriversi; dall'altra parte c'è un convergere di studi, d'analisi su ciò che è (o è stato) il racconto tradizionale in tutte le sue manifestazioni. […] Si direbbe che il raccontare stia toccando contemporaneamente il culmine della sua eclisse dai testi creativi e il culmine dell'interesse critico-analitico. ["Il romanzo come spettacolo", 1970, 266]

Cambia la strategia ma la posta in gioco è la stessa, ovvero, per Calvino, la nuova letteratura è intesa come processo cognitivo e iniziatico, come palestra di allenamento, come opportunità per l'educazione e l'edificazione di un potenziale pubblico lettore. La responsabilità ricade sia sull'autore che deve trovare i mezzi giusti per coinvolgere il lettore, sia sul lettore. Il momento della lettura prende il sopravvento. Sono gli anni in cui si afferma anche Umberto Eco.

BDD-A27347 © 2017 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:56:00 UTC)

> […] se ora conosciamo le regole del gioco «romanzesco» potremo costruire romanzi «artificiali», nati in laboratorio, potremo giocare al romanzo come si gioca a scacchi, con assoluta lealtà, ristabilendo una comunicazione tra lo scrittore, pienamente cosciente dei meccanismi che sta usando, e il lettore che sta al gioco perché ne conosce le regole e sa che non può esser preso più a zimbello. Ma siccome gli schemi del romanzo sono quelli d'un rito d'iniziazione, d'un addestramento delle nostre emozioni e paure e dei nostri processi conoscitivi, anche se praticato ironicamente il romanzo finirà per coinvolgerci nostro malgrado, autore e lettori, finirà per rimettere in gioco tutto quel che abbiamo dentro e tutto quel che abbiamo fuori. [266-267]

3. Un esempio di metatestualità autoriale calviniana

Sempre a fini iniziatici e cognitivi, un altro mutamento che avviene è l'atteggiamento di Italo Calvino nei confronti della *metatestualità autoriale*. Se prima d'allora nei suoi testi critici non aveva accennato a un suo specifico scritto letterario, d'allora in poi comincerà a rimandare ogni tanto a determinati argomenti a lui molto cari e da lui debitamente trattati nella narrativa.La metatestualità gli si addice perché Calvino non lascia nulla al caso, essendo molto ripiegato sul *fare* e sul *perché fare* letteratura.

Mentre molti autori producono metatesti che precedono o accompagnano il proprio progetto letterario (ad esempio, epistolari o annotazioni sui diari), analizzando e svelando le loro intenzioni o i loro dubbi nel farlo, Calvino preferisce parlarne a lavoro concluso: "Solo quando lo scrittore scrive *prima* del filosofo che lo interpreta, il rigore letterario servirà di modello al rigore filosofico: anche se scrittore e filosofo convivono nella stessa persona" ["Filosofia e letteratura", 1967, 184].

Nel fare ciò, si avverte, da una parte, un senso di piacere, dato forse dalla complicità con il lettore e dall'altra parte la premura di non svelare troppo. Come indicato nei preliminari si avvale della metatestualità giusto per dare delle dritte al lettore[6].

Per fare capire come veramente funziona la metatestualità allusiva e controllata dello scrittore italiano, riportiamo di seguito dei brani a specchio tratti da due testi calviniani: il primo narrativo, il secondosaggistico. Mentre i brani a sinistra sono in ordine cronologico, abbiamo riordinato quelli a destra in modo da far combaciare le idee principali dei due testi.

Prototesto	**Metatesto**
"Il Conte di Montecristo" in *Ti con zero* (1967) [2005, 344-356].	"Cibernetica e fantasmi (Appunti sulla narrativa come processo combinatorio)", novembre 1967 [1995, 199-219]
(1a) "Faria procede in questo modo: riscontra *una difficoltà, studia una soluzione, esperimenta la soluzione, urta contro una nuova difficoltà, progetta una nuova soluzione, e così via.* Per lui, una volta eliminati tutti i possibili errori e imprevidenze, l'evasione non può	(1b) "[…] la letteratura come la conoscevo io *eraun'ostinata serie di tentativi di far stare una parola dietro l'altra seguendo certe regole definite, o più spesso regole non definite né definibili ma estrapolabili da una serie di esempi o protocolli, o regole che siano inventate per l'occasione*

[6] Il suo volume di saggi più metatestuale in assoluto è *Lezioni americane*[2002], ma, come è da aspettarsi, la metatestualità autoriale occupa poco spazio nell'economia del libro che raccoglie molte note e commenti sull'opera di autori quali: Ovidio, Montale, Kundera, Lucrezio, Cavalcanti, Dante, Dickinson, Valéry, James, Shakespeare, Cyrano, Ariosto, Leopardi, Kafka, Galilei, Sterne, Borges e tanti altri ancora.Per quanto riguarda la propria opera, ci sono pochi, ma illuminanti accenni alle *Cosmicomiche* [100-101], al *Castello dei destini incrociati* [105-106 e 131], a *Le città invisibili* [80-82] e *Palomar* [83].

BDD-A27347 © 2017 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:56:00 UTC)

non riuscire: tutto sta nel progettare ed eseguire l'evasione perfetta.

(2a) Io parto dal presupposto *contrario*: esiste una fortezza perfetta, dalla quale non si può evadere; solo se nella progettazione o costruzione della fortezza è stato commesso un errore o una dimenticanza l'evasione è possibile.

(3a) Mentre Faria continua *a smontare la fortezza sondando i punti deboli, io continuo a rimontarla congetturando barriere sempre più insormontabili*." [349]

(4a) "Una *spirale* può girare su se stessa verso il dentro o verso il fuori: *se si avvita all'interno di se stessa, la storia si chiude senza sviluppo possibile; se si svolge in spire che si allargano potrebbe a ogni giro includere un segmento del Montecristo col segno più, finendo per coincidere col romanzo che Dumas* darà alle stampe, o magari per superarlo nella ricchezza delle occasioni fortunate. *La differenza decisiva tra i due libri* […] *starà tutta nel metodo.* Per progettare un libro – o un'evasione – la prima cosa è sapere cosa escludere." [355-356]

(5a) Le immagini che della fortezza ci facciamo Faria e io diventano sempre più diverse: *Faria partito da una figura semplice la va complicando all'estremo per comprendere in essa ognuno dei singoli imprevisti che incontra nel suo cammina; io partendo dal disordine di questi dati, vedo in ogni ostacolo isolato l'indizio d'un sistema d'ostacoli, sviluppo ogni segmento in una figura regolare, saldo queste figure come facce d'un solido, poliedro o iperpoliedro, iscrivo questi poliedri in sfere o ipersfere, e così più chiudo la forma della fortezza più la semplifico, definendola in un rapporto numerico o in una formula algebrica.*

Ma per pensare una fortezza così ho bisogno che l'Abate Faria non smetta di battersi […]." [349-350]

cioè che abbiamo derivato da altre regole seguite da altri." [208-209]

(2b) "Vediamo di tentare un ragionamento *opposto* a quello che ho svolto finora: questo è sempre il sistema migliore per non restar prigioniero nella *spirale* dei propri pensieri…." [211]

(3b) "L'uomo sta cominciando a capire *come si smonta e come si rimonta la più complicata e la più imprevedibile di tutte le sue macchine: il linguaggio.*" [205]

(3b') "La vera macchina letteraria sarà quella che sentirà essa stessa *il bisogno di produrre disordine* ma come reazione a una sua precedente produzione di ordine, la macchina che produrrà avanguardia per sbloccare i propri circuiti intasati da una troppo lunga produzione di classicismo." [207]

(4b) "Smontato e rimontato il processo della composizione letteraria, *il momento decisivo della vita letteraria sarà la lettura.* […] un luogo privilegiato della coscienza umana, *un'esplicitazione delle potenzialità* contenute nel sistema dei segni d'ogni società e d'ogni epoca: *l'opera continuerà a nascere, a essere giudicata, a essere distrutta o continuamente rinnovata al contatto dell'occhio che legge*; ciò che sparirà sarà la figura dell'autore […]." [209]

(5b) "Di fronte alla *vertigine dell'innumerevole, dell'inclassificabile, del continuo, mi sento rassicurato dal finito, dal sistematizzato, dal discreto.* Perché?" [211]

(5b') "[…] *la sterminata varietà delle forme vitali si può ridurre alla combinazione di certe quantità finite.* Anche qui è la teoria dell'informazione che impone i suoi modelli. *I processi che parevano più refrattari a una formulazione numerica, a una descrizione quantitativa, vengono tradotti in modelli matematici.*" [205]

BDD-A27347 © 2017 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:56:00 UTC)

(6a) "Se riuscirò col pensiero a costruire una fortezza da cui è impossibile fuggire, questa fortezza pensata o sarà uguale alla vera – e in questo caso è certo che di qui non fuggiremo mai; ma almeno avremo raggiunto la tranquillità di chi sa che sta qui perché non potrebbe trovarsi altrove – o sarà una fortezza dalla quale la fuga è ancora più impossibile che di qui – e allora è segno che qui una possibilità di fuga esiste: basterà individuare il punto in cui la fortezza pensata non coincide con quella vera per trovarla." [CM, 356 e CF, 219]

(6b) "Il *gioco [combinatorio]* può funzionare *come* sfida a comprendere il mondo *o come* dissuasione dal comprenderlo; la letteratura può lavorare *tanto* nel senso critico *quanto* nella conferma delle cose come stanno e come si sanno. *Il confine non sempre è chiaramente segnato*; dirò che a questo punto è *l'atteggiamento della lettura* che diventa decisivo; è al lettore che spetta di far sì che la letteratura esplichi la sua forza critica, e ciò può avvenire indipendentemente dalla intenzione dell'autore.

Credo che questo sia il senso che si può dare all'ultimo racconto che ho scritto […]." [218]

Innanzitutto va detto che il racconto calviniano "Il Conte di Montecristo" è di per sé un metatesto del noto romanzo di Alexandre Dumas (padre), nonché una metanarrazione; però, siccome a noi interessa la metastestualità autoriale, seguiremo di pari passo i brani a sinistra e a destra per tentare di comprendere ilo messaggio del Nostro.

Nel brano (1a) Dantès, che è l'io-narratore, espone il lavoro sisifico dell'Abate Faria volto all'evasione: un approccio che potremmo chiamare *attivo-sperimentale* basato sulla realtà dei fatti. In (1b), Calvino si fa *l'autocritica*: tramite l'uso dell'imperfetto, ci lascia intendere che tale era il suo stesso atteggiamento nei romanzi neorealistici e realistici, un modo di fare ormai obsoleto e inadeguato per affrontare il mondo contemporaneo. Per tenere il passo con il presente, è importante cambiare *prospettiva*, altrimenti si corre il rischio di persistere negli errori di sempre, si veda(2a) e (2b). L'atteggiamento di Dantès, ad esempio, è di tipo contemplativo-olistico. Faria ha il punto di vista limitato di Teseo – dall'interno, mentre Dantès quello onnicomprensivo di Dedalo – dall'alto.

I brani (3a), (3b) e (3b') offrono una possibile soluzione: è il momento di rimontare. Dopo la guerra ci voleva una letteratura che *smontasse* le tensioni, ora invece la letteratura deve essere sempre più complicata in modo da far sembrare semplice la realtà. Il romanzo di tipo classico è statico, mentre quello che propone Calvino – combinatorio e metanarrativo – è dinamico e auto rinnovabile, perché ha più significati e livelli di lettura, a seconda del lettore. Va notato il fatto che Calvino si assume le critiche, ma allarga i meriti all'*uomo* in genere.

Dai frammenti (4) e (5) capiamo che le fortezze che Faria e Dantès stanno costruendo sono delle metafortezze della fortezza fisica, entrambi commentano la fortezza di partenza con gli strumenti a loro più congeniali. L'Abate Fariapotrebbe essere lo scrittore, il lettore o il critico coscienzioso che studia i singoli segni,ma sembra smarrirsi nei dettagli senza evolvere – *una spirale che gira su se stessa.* Dantès, invece, potrebbe essere lo scrittore, il lettore o il critico visionarioche cerca di combinare, costruire un'immagine esaustiva d'insieme, un contesto su cui lavorare poi per esclusione come Michelangelo. Però, non potrebbe farlo senza la mappatura dettagliata di Faria.

Praticamente, non c'è un *confine segnato* tra un metodo buono e uno sbagliato, bisogna saper adattarsi e sfruttare al meglio ciò che si ha a disposizione.Dopo una serie di argomentazioni alquanto antitetiche, Calvino arriva a un ragionamento equilibrato. E, in ogni modo, la soluzione non sta nelle intenzioni dell'autore, bensì nella perspicacità del

BDD-A27347 © 2017 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:56:00 UTC)

lettore (6a) e (6b). Quindi la lettura in sé è una forzametatestualeed è l'abilità di lettura che Italo Calvino desidera inculcare e affinare nel lettore.

I due testi insieme ci offrono almeno tre chiavi di meta-lettura: 1. un accenno a due modi di fare letteratura: classico e avanguardistico (per quell'epoca); 2. la spiegazione del gioco combinatorio coi punti forti e deboli; 3. l'importanza dell'angolazione e dell'alternarla sia per l'autore che per il lettore: entrambi possono essere alla volta Tesei e Dedali.

Il metatesto calviniano, quindi, non è un vero e proprio un commento del prototesto, ma piuttosto una guida alla sue molteplici sfaccettature.

5. Conclusioni

Per Italo Calvino, quindi, la metatestualità autoriale assume una veste ludica e combinatoria, perché il suo scopo non è di sciogliere il prototesto in un unico filo, bensì di richiamare l'attenzione sui vari indizi disseminati nei suoi testi e sulle potenzialità di lettura. I fili della sua narrativa e della sua saggistica sono fittamente intrecciati e interdipendenti e tocca al lettore scioglierli.

BIBLIOGRAFIA

Calvino, Italo, 1995 [1980]. *Una pietra sopra. Discorsi di letteratura e società*, Einaudi, Torino.

Calvino, Italo, 2002 [1988]. *Lezioniamericane. Sei proposte per il prossimo millennio*, Milano, Oscar Mondadori.

Calvino, Italo, 2005. *Romanzi e racconti*, vol. II, Milano, Arnoldo Mondadori.

Genette, Gérard, 1982. *Palimspestes: la littérature au second degré*, Paris, Éditions du Seuil, 468 p.

Bernardelli, Andrea, 2010. "Il concetto di intertestualità" in Andrea Bernardelli (a cura di), *La rete intertestuale: percorsi tra testi, discorsi e immagini*, Perugia, Morlacchi Editore, 176 p., pp. 9-62.

BDD-A27347 © 2017 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:56:00 UTC)