

Italo Calvino

La lezione dei classici e l'intertestualità

Rossana Esposito

La prassi intertestuale è una delle costanti dell'opera di Italo Calvino, a partire dalla trilogia de *I Nostri Antenati*¹ fino all'ultima produzione in cui essa acquista un ruolo fondamentale. Mi riferisco in particolare ai romanzi *Il castello dei destini incrociati*, *Le città invisibili* e *Se una notte d'inverno un viaggiatore*.²

Il mio intervento nasce dalla proposta di leggere l'intertestualità calviniana alla luce della sua rivisitazione dei classici in senso moderno e quindi prestando particolare attenzione al rapporto tra architetto, ipotesto e metatesto.

In un articolo pubblicato nel 1981 su «L'Espresso», intitolato *Esortazione agli italiani ai classici*³ e poi riportato in *Perché leggere i classici*, Calvino scrive:

«I classici sono quei libri che ci arrivano portando su di sé la traccia delle letterature che hanno preceduto la nostra e dietro di sé la traccia che hanno lasciato nella cultura e nelle culture che hanno attraversato».⁴

1 I. Calvino, *I nostri antenati*, Einaudi, Torino, 1960.

2 I. Calvino, *Il castello dei destini incrociati*, Einaudi, Torino, 1973; *Le città invisibili*, Einaudi, Torino, 1972; *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, Einaudi, Torino, 1979.

3 I. Calvino, *Esortazione agli italiani ai classici*, in «L'Espresso», 28/6/1981.

4 I. Calvino, *Perché leggere i classici*, Mondadori, Milano, 1995, pp.7-8.

E' evidente qui il riferimento alla continuità della tradizione letteraria e culturale che fonde l'antico con il moderno come dimostra in maniera esplicita la dichiarazione d'amore reiterata di Calvino per i suoi classici greci, latini, italiani e stranieri in un elenco infinito che va da Omero a Senofonte da Lucrezio a Ovidio, da Marco Polo ad Ariosto, da Stendhal a Flaubert, da Conrad a Joyce, da Gadda a Proust fino a Borges per citare solo alcuni nomi della biblioteca calviniana. La sua intertestualità si presenta prevalentemente in forma esplicita, attraverso la tecnica della ripresa e del ri-uso di modelli noti, da *Il Milione* a *L'Orlando Furioso*, da *Le Mille e una notte* a *L'Odissea*. Tra le modalità intertestuali ricorrenti troviamo l'intertestualità di genere con riferimento alle fiabe popolari, alle leggende, al racconto orale, al poema epico cavalleresco, al libro di viaggio, al *conte philosophique* fino al romanzo combinatorio e alla pittura. Parallela all'intertestualità di genere è la ripresa di personaggi intertestuali classici come Orfeo, Ulisse, Edipo, Marco Polo, Orlando, Amleto, accanto alla creazione di personaggi nuovi come "Il viaggiatore-lettore" o la "lettrice". L'intertestualità calviniana è sempre collegata con l'idea di molteplicità, concetto com'è noto molto caro all'autore che ne fa oggetto della sua *V Lezione Americana*⁵ che inizia con una lunga citazione dal *Pasticciaccio* gaddiano. La citazione, com'è noto, è uno degli elementi intertestuali espliciti più utilizzati da Calvino, citazione che, in questo caso, gli serve per rappresentare il

5 I. Calvino, *Lezioni americane*, Mondadori, Milano, 1993, pp.113 e segg.

mondo come un “garbuglio”, o “groviglio” o “gomitolo”.⁶

Quest'immagine troverà riscontro nella raffigurazione calviniana del mondo dipinto come un carciofo, «un carciofo infinito», secondo un'efficace metafora della complessità e molteplicità. Sempre su questo stesso concetto del molteplice, in un suo intervento alla Fiera del libro di Buenos Aires del 1984, lo scrittore affermava che un testo non esiste separatamente da un contesto di altri libri che lo condizionano, di molti, molti altri libri intorno a lui. Michel Tournier sembra far eco alle dichiarazioni di Calvino quando in un'intervista su «Repubblica» del 2000⁷ alla domanda «Perché tornare ai classici?» definisce la letteratura come un'attività di riscrittura dal momento che i grandi temi sono stati già trattati da altri scrittori e solo la riscrittura consente di scoprire nuovi aspetti di problematiche preesistenti, come per esempio il tema del viaggio, un tema universale ripreso sia da Calvino, sia da Tournier. In tal modo il testo perde progressivamente i suoi confini e ciò gli consente di avvicinarsi ad altri testi senza incontrare troppe resistenze, in un processo simultaneo che permette di collegare spazi, azioni, personaggi in una sequenza multilineare secondo la tecnica della *mise en abyme*. In tale prospettiva si produce l'emblematizzazione di una lettura continuamente interrotta e tuttavia ininterrotta, in un gioco intertestuale che coinvolge la pratica della scrittura e la pratica della lettura. Si comprende così il riferimento

6 I. Calvino, *Lezioni americane*, p.116.

7 M. Tournier, in «Repubblica», 8 luglio 2000.

costante di Calvino alla figura simbolica e archetipica del «Padre dei racconti» che conosce tutte le storie narrabili e narrate in ogni luogo, fonte universale della materia narrativa, che rimanda più che a un iperromanzo di matrice collettiva a un romanzo fondato sulla memoria letteraria intertestuale. L'obiettivo che ci proponiamo attraverso l'analisi della rete intertestuale che caratterizza la scrittura calviniana è quello di individuare i meccanismi narrativi della sua complessa strategia compositiva, attraverso le relazioni, le duplicazioni, le intersezioni, ma anche gli innesti incrociati di derivazione oulipiana e roussseliana del suo sistema espressivo. Si può affermare che le forme intertestuali prevalenti nell'ultimo Calvino e ci riferiamo ai tre romanzi seguenti: *Il castello dei destini incrociati*, *Le città invisibili* e *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, i cui titoli abbreviamo d'ora in poi in *Il castello*, *Le città* e *Il viaggiatore*, sono in primo luogo la memoria, vale a dire il processo di memorizzazione o reminiscenza intenzionale in forma esplicita. A conferma dell'importanza attribuita dallo scrittore all'uso e all'esercizio della memoria ricordiamo il suo ricordo e rimpianto per le poesie imparate a memoria a scuola e il suo costante rinvio alla tradizione orale del racconto. Anche la citazione letteraria a memoria è molto usata da Calvino che cita *de memoir l'incipit* di *Delitto e castigo* di Dostoevskij oppure riporta nell'*Orlando furioso raccontato da Calvino*⁸ la citazione virgiliana «solvite me».⁹

8 I. Calvino, *Orlando furioso di Ludovico Ariosto raccontato da Italo Calvino*, Modadori, Milano, 1995.

9 I. Calvino, *Orlando furioso di Ludovico Ariosto*, p.287.

D'altra parte già ne *La memoria del mondo*¹⁰ lo scrittore traeva spunto per ogni cosmicomica da una frase letta in un libro scientifico che poi si sviluppava in modo autonomo nella rete della memoria. La memoria come archetipo è presente nella rievocazione veneziana di Marco Polo, un viaggio nella memoria dove Venezia ha un valore prevalentemente autobiografico e nostalgico ma anche un valore di scambio, nel senso che tutte le città descritte da Marco evocano Venezia proprio perché egli non parla mai della sua città. La memoria è dunque un valore di scambio ne *Le città* tanto è vero che esiste un diretto collegamento tra le rubriche *Le città e la memoria* e *Le città e gli scambi*, dove la città di Eufemia viene descritta come la città in cui «si scambia la memoria a ogni solstizio e a ogni equinozio».¹¹ Numerose sono le citazioni letterarie presenti nei testi calviniani, dai sonetti di Cavalcanti agli idilli leopardiani alle liriche di Emily Dickinson oppure le allusioni in forma implicita o esplicita al «locus solus» di Roussel o al «puzzle» di Perec. Tuttavia vorrei soffermarmi in particolare sulla citazione da Benjamin, proprio sul ricordo, contenuta nell'*Appendice alle Lezioni americane*, intitolata *Cominciare e finire*:

«il ricordo crea la rete che tutte le storie finiscono per formare tra loro, l'una si riallaccia all'altra come si sono compiaciuti di mostrare i grandi narratori».¹²

10 I. Calvino, *La memoria del mondo...*, Mondadori, Milano, 1968.

11 I. Calvino, *Le città invisibili*, p. 36.

12 I. Calvino, *Lezioni americane*, p.148

E più avanti Calvino aggiunge che «ogni breve testo sta vicino agli altri in una successione che non implica una consequenzialità o una gerarchia, ma una rete entro la quale si possono tracciare molteplici percorsi e ricavare conclusioni plurime e ramificate».¹³ Oltre alla memoria letteraria le altre forme più ricorrenti nell'ultimo Calvino sono quelle della ripresa e del riuso anche se farà ricorso talvolta a tecniche come il *pastiche*, la *forgerie* intesa come imitazione caricaturale e la parodia, ma con minor frequenza.

Per quanto riguarda la modalità della ripresa, Gérard Genette¹⁴ distingue due forme principali: l'*Imitazione* che si riferisce soprattutto allo stile e la *Trasformazione* che riguarda soprattutto il contenuto dell'opera presa a modello. E' chiaro che in Calvino, dato il suo stile assolutamente personale, messo in rilievo anche nell'acuto saggio di Alberto Asor Rosa intitolato appunto *Stile Calvino*,¹⁵ non si può certo parlare di "imitazione", a meno che non ci si riferisca alla *forgerie* intesa appunto come imitazione caricaturale, né si può parlare di *aemulatio* come nell'antichità classica ma deve parlarsi piuttosto di "trasformazione". E' infatti la "trasformazione", nelle sue modalità di trasposizione, reinvenzione, ricreazione la forma intertestuale privilegiata da Calvino.

La ripresa, nelle sue forme canoniche della ripresa ludica e ripresa seria,

13 I. Calvino, *Lezioni americane*, p.148.

14 G. Genette, *Palinsesti*, Einaudi, Torino, 1997, p.79.

15 A. Asor Rosa, *Stile Calvino*, Einaudi, Torino, 2001.

porterà lo scrittore a trasformare l'ipotesto in intertesto e attraverso una tecnica personale di *pastiche* lo avvicinerà all'*ars combinatoria* oulipiana. Ad esempio nel *Castello* al tema ludico dei tarocchi si intrecciano le storie dei convitati condannati all'afasia del racconto e nel racconto mentre ne *Le città* sulla scacchiera del mondo Kublai Kan e Marco Polo si giocano il destino delle città antiche e moderne, sospese tra la vita e la morte; e ancora nel *Viaggiatore* la combinatoria degli incipit si riflette nella problematicità del rapporto autore-lettore.

Per quanto riguarda la tecnica del riuso che è un altro aspetto della ripresa sia tematica che formale nel *Castello* Calvino riprende due vicende raccontate da Ariosto nell'*Orlando Furioso*, il classico principe per Calvino, che definiva Ariosto «geometrico» per il gusto schematizzante proprio della nostra epoca. Nel *Castello* Calvino riprende due vicende dell'*Orlando Furioso* che intitola *Storia dell'Orlando pazzo per amore* e *Storia di Astolfo sulla luna*. Il racconto procede in modo più o meno analogo al modello ariostesco ma lo scrittore introduce una *variatio* nel finale a conferma del suo interesse non solo per gli *incipit* ma anche per i finali. Alla fine, anche in Calvino, Orlando rinsavisce ma viene appeso a testa in giù. L'Emblema dell'appeso qui raffigurato nell'ultima carta dei tarocchi viene esplicitato dalle parole di Orlando:

«Ho fatto tutto il giro e ho capito. Il mondo si legge all'incontrario. Tutto è chiaro».¹⁶

16 I. Calvino, *Il castello dei destini incrociati*, p.34.

Invece nell'*Orlando furioso raccontato da Calvino* il rinsavimento di Orlando viene letto in un'altra chiave comunque sempre intertestuale, che è quella della memoria. «Solvite me» è la prima frase che mormora. «Si mette a parlar latino? fanno i paladini, è sempre matto. No è una citazione di Virgilio [...] Ha riacquisito la memoria, è salvo».¹⁷ Troviamo qui un'altra conferma che la memoria letteraria consente allo scrittore di costruire un ponte tra passato e presente in uno spazio metaforico e polisemantico dove un testo interpella altri testi attraverso un principio dialogico e dialogicità e polifonia sono elementi fondamentali dell'intertestualità. Nella *Storia di Astolfo sulla luna* invece Calvino riprende il poema ariostesco introducendo nel finale il motivo della metatestualità attraverso il dialogo tra Astolfo e Ariosto stesso sul valore della letteratura, le sorti del poema e della scrittura. Assistiamo qui alla presenza della dialogicità tra Calvino e Ariosto, il suo modello preferito, ma va sottolineato a questo proposito che Calvino non condivide assolutamente la tecnica di *accaparrément* che legava per esempio Proust a Flaubert, in quanto Calvino non vuole in alcun modo essere Ariosto, ma si serve di tale modello come a testimoniare un sotterraneo *memento* della presenza ineludibile della tradizione letteraria. Le dinamiche intertestuali calviniane mutano nel corso del tempo e si assiste a un vero e proprio cambiamento tra il primo e l'ultimo Calvino. Nei romanzi della trilogia degli *Antenati* lo scrittore prediligeva l'intertestualità di genere, attraverso

17 I. Calvino, *Orlando furioso di Ludovico Ariosto*, p.28.

la ripresa del *conte philosophique* di matrice illuministica e del poema cavalleresco e d'avventura. Assistiamo qui alla dialogicità tra Calvino e Voltaire, cioè tra *Il barone rampante* e *L'ingenuo* oltre che tra Calvino e Ariosto ne *Il cavaliere inesistente*. Secondo alcuni l'intertestualità calviniana si può considerare uno degli aspetti dell'adesione di Calvino alla letteratura post-moderna, caratterizzata dalla commistione dei generi e dal *pastiche* stilistico, dall'idea di letteratura come gioco ironico e parodico secondo il modello di Perec e Queneau. Questi temi vengono affrontati dallo stesso scrittore nella seconda lezione americana *Sulla rapidità* dove scrive:

«Io ho sempre preferito gli emblemi che mettono insieme figure enigmatiche come rebus [...] *a' la manière* di Borges "maestro dello scriver breve"». ¹⁸

Seguendo tali indicazioni programmatiche che gli derivano dalla semiotica, Calvino tesse la sua ragnatela intertestuale secondo il mito di Aracne a lui tanto caro. In questo modello di riscrittura caratterizzata dalla *contrainte intertextuelle* già presente nel *Castello* ma ripresa nel *Viaggiatore* dove la scrittura diventa un pretesto su cui innestare e incrociare la molteplicità delle storie possibili nell'ottica della letteratura potenziale roussseliana. A questo proposito è interessante leggere quanto Calvino scrive nel *Viaggiatore*:

«La letteratura continuerà ad essere un luogo privilegiato della coscienza umana, un'esplicitazione delle potenzialità contenute nel sistema dei segni d'ogni società e d'ogni epoca», ¹⁹

18 I. Calvino, *Lezioni americane*, p. 55.

19 I. Calvino, *Se una notte d'inverno*, p.125.

dove è implicito il riferimento al passato, al presente e al futuro della letteratura nella particolare nozione calviniana del tempo.

Una letteratura intesa come immagine cosmica più che come apocalittica, un'architettura che si costruisce mediante una serie di espansioni, innesti, transcodificazioni, ridefinizioni, scritture in cui ogni testo raddoppia e moltiplica il proprio spazio attraverso archetipi universali proiettati sull'orizzonte culturale moderno.

Se nel *Castello* prevale la metafora del labirinto intricato e del quadrato magico nelle *Città* e nel *Viaggiatore* viene ripreso il tema del viaggio molto caro a Calvino. I tre romanzi possono interpretarsi secondo un'iconologia immaginaria e un'alchimia simbolica e numerologica fondata su una fitta rete di associazioni e un'analisi polisemantica. Ci troviamo di fronte a un'intertestualità esplicita che nelle *Città* rinvia a Marco Polo e a *Il milione* ma anche a Boccaccio e al *Decameron* per la cornice anche se il *continuum* viene continuamente smentito dalla logica del discontinuo. Anche qui infatti la ripresa del modello è caratterizzata da una variante: alla continuità del viaggio lineare di Marco Polo, Calvino sostituisce un percorso discontinuo privo di itinerari.

Nella V lezione americana *Sulla Molteplicità*, già citata, lo scrittore parla del romanzo contemporaneo come enciclopedia aperta, universale dove «moltiplicando i dettagli»²⁰ le descrizioni e divagazioni diventano infinite, definendolo «iper-romanzo» che ha per modello *La vie, mode*

20 I. Calvino, *Se una notte d'inverno*, p.119.

d'emploi di Perec, vale a dire il romanzo come un puzzle che si costruisce all'infinito. Qualcuno ha voluto vedervi l'apologia del romanzo come grande rete e ha parlato di ipertesto senza riflettere sull'autoreferenzialità e metatestualità narrativa.

Per quanto riguarda il rapporto tra intertesto e ipertesto dobbiamo far ancora una volta ricorso a Genette e alla sua polemica con Michael Riffaterre che sostiene che vi è in ogni ipertesto un'ambiguità che non compare nella lettura intertestuale da lui definita come un effetto di sillessi, cioè metaforico, mentre Genette sostiene che il ricorso all'ipotesto non è mai indispensabile per la semplice comprensione dell'ipertesto. Stavolta condividiamo il pensiero di Riffaterre in quanto *Il Castello* e *le Città* sono illeggibili senza conoscere la fonte e poi non presentano alcuna ambiguità piuttosto una valenza ludica che si fonde con la lucidità narrativa delle metafore che troviamo nei romanzi di Calvino per il quale «il mondo è tutto fatto di Metafore».²¹

Nel *Viaggiatore* quindi la definizione di iper-romanzo sembra riferirsi al romanzo che parla di altri romanzi, al romanzo come categoria astratta, ben lontana dall'ipertesto che presuppone una continuazione infinita. L'iper-romanzo di cui parla Calvino sembra identificarsi con l'apocrifo, la copia, il falso che rinvia alla mistificazione, alla traduzione, all'intertestualità poliziesca, al plagio e alla figura del *ghostwriter*. A questo proposito è interessante osservare che Mario Lavagetto, in

21 I. Calvino, *Orlando furioso di Ludovico Ariosto*, p. 277.

Dovuto a Calvino, rifacendosi alla sua profonda vocazione alla lettura parla addirittura di «scrittore ladro»,²² una definizione che, com'è noto, non sorprende Calvino convinto dell'idea che l'arte nasca da altra arte e che la scrittura si costruisce su prestiti, glosse, omaggi ad altri scrittori. D'altra parte lo stesso Genette a proposito del riuso del modello ariostesco ne *Il cavaliere inesistente* di Calvino afferma che *l'Orlando Furioso*, recepito in principio come «continuazione paralettica»²³ cessa ben presto di esserlo per maggior parte dei suoi lettori e quindi il suo ipertesto viene a mancare.

Lo statuto del racconto non comporta quindi alcun tentativo di imitazione stilistica e lo scenario sembra essere piuttosto quello di un travestimento moderno, travestimento non di una singola opera ma del romanzo cavalleresco in generale, attraversato da una fantasia comica e paradossale. L'opera di Calvino diviene così una trasformazione aggressiva e demistificatrice, l'eroe stesso è più che altro una sorta di «iperbole metafisica».²⁴ Se analizziamo *Il Viaggiatore* riscontriamo subito forti richiami intertestuali nella cornice costituita dal lettore e dalla lettrice che fa da sfondo ai dieci *incipit* dei romanzi che i personaggi leggono, una cornice insolita determinata forse da un testo fondamentale per Calvino come la *Leggibilità del mondo* di Hans Blumentberg. Se nel *Castello* prevaleva l'uso della *forgerie* attraverso il passaggio da una

22 M. Lavagetto, *Dovuto a Calvino*, Einaudi, Torino, 1987.

23 G. Genette, *Palinsesti*, p.234.

24 G. Genette, *Palinsesti*, p.233.

combinatoria delle possibilità a una combinatoria seriale e nelle *Città* la prospettiva intertestuale della trasposizione e del riuso, nel *Viaggiatore* prevale l'intertestualità combinatoria evidente nel romanzo-trappola dell'OPA. Ciò conferma la convinzione calviniana che un libro singolo ha un senso solo in quanto si affianca ad altri libri, in quanto segue e precede altri libri. La trasformazione è, quindi, la modalità intertestuale più presente in Calvino, com'è testimoniato d'altra parte dal suo amore per i miti di Orfeo, di Aracne, di Perseo che rinviano alla ragnatela e alla macchina allegorica della scrittura che si costruisce essenzialmente sul processo della riscrittura.

In quest'ottica di finzione narrativa generata dalla trasformazione Calvino, sempre dallo stesso Genette viene accostato a Proust, Joyce, Mann, Borges, unico autore italiano, espressione della letteratura «al secondo grado»²⁵ che mira ad attribuire un senso nuovo a forme antiche e a rilanciare le opere antiche in nuovi circuiti di senso attraverso un'originale compresenza di classicità e sperimentalismo.

25 G. Genette, *Palinsesti*, p. 470.