

*Calvino vs Gruppo 63: tradizione e avanguardia in campo. Premesse per un canone metanarrativo*

*Nel 1963 un'atmosfera satura di tensioni tradisce lo stato conflittuale che anima il campo letterario. Le prese di posizione di quella che è stata definita «una confederazione generazionale», già da tempo attiva attraverso una vinace rete di relazioni e scambi tra i diversi ambiti artistici, vanno a confliggere con la cautela espressa da parte di Calvino verso gli esiti della neoavanguardia. Il posizionamento degli autori nelle due case editrici più influenti del tempo – Einaudi e Feltrinelli – sottolinea l'appartenenza ai due fronti. Lo scontro si colloca in uno snodo cruciale della produzione letteraria italiana, negli anni in cui si cominciano a palesare strategie metanarrative, allusive, combinatorie, germinali tracce del postmoderno, col fine di destabilizzare la tradizione romanzesca del modernismo.*

Il conflitto di cui si intende render conto non è una guerra militarmente combattuta, bensì il contrapporsi di diverse posture espressive e poetiche adottate per narrare gli effetti del capitalismo avanzato, l'espropriazione delle esistenze, del paesaggio e del territorio attuata dalla modernizzazione in modalità accelerata fra i primi anni Cinquanta e gli esordi dei Sessanta, quando la fiducia entusiastica in una prosperità illimitata comincia a mostrare la sua accezione illusoria. Dietro ai contendenti indicati – Calvino e il Gruppo 63, sineddoche di Enrico Filippini – si avverte il ruolo più decisivo svolto dalle case editrici Einaudi e Feltrinelli, in gara per il controllo della produzione editoriale e quindi del campo letterario. L'intenzione sarebbe quella di inserire il percorso – di cui questo intervento è la premessa teorica – nella programmazione di Italiano di una classe quinta e quindi di testarlo. Il proposito nasce dalla convinzione che «l'esperienza divisiva; [...] ma anche, a dispetto di interessate e ormai annose *vulgatae* contrarie, straordinariamente creativa»<sup>1</sup> vissuta dai giovani autori e artisti agli inizi degli anni Sessanta, sprigioni l'energia adeguata per coinvolgere gli studenti in una riflessione sul genere metanarrativo, forse uno tra i lasciti di quel periodo così cruciale che ha disseminato più tracce nella produzione culturale da loro fruita. La frattura sempre più netta tra cultura alta e bassa, il ruolo malfermo dell'intellettuale nella società di massa, il peso dell'industria editoriale nell'elaborazione di un nuovo canone, sono questioni che consentono di porre le coordinate per un'analisi più consapevole della produzione letteraria nella seconda metà del Novecento e, contemporaneamente, di riprendere il filo di ragionamenti già proposti nell'affrontare il romanticismo e introdurne altri più vicini alla contemporaneità.

1. Calvino *alias* il moderno

I testi citati nel percorso, i racconti *La città tutta per lui* di Calvino e *Settembre* di Enrico Filippini, pubblicati a distanza di un anno l'uno dall'altro, afferiscono alla medesima 'fetta' temporale del '62-63. La raccolta di testi brevi pubblicati sull'«Unità» a partire dagli anni Cinquanta, *Marcovaldo ovvero Le stagioni in città*, esce per Einaudi nel '63 nella collana Libri per ragazzi, illustrata da Sergio Tofano. Al centro dell'opera campeggia il manovale Marcovaldo nel suo aggirarsi spaesato e incompetente attraverso le insidie di un contesto urbano percepito come minaccioso o, per lo meno, incomprensibile. La sua condizione esemplifica, non senza amarezza, due conseguenze rilevanti che l'inserimento nell'ingranaggio produttivo irrimediabilmente comporta: la definitiva

---

<sup>1</sup> A. CORTELLESA, *Coartazioni e inadempienze. Autodistruzione del racconto in Filippini*, in M. DANZI e M. FUCHS (a cura di), *Enrico Filippini a trent'anni dalla morte. Scrittura, giornalismo, politica culturale nell'Italia del secondo Novecento*, Milano – Udine, Mimesis, 2019, 61-81: 62. Alcuni materiali della proposta derivano dalla tesi di dottorato di ricerca in Scienze filologico-letterarie, storico-filosofiche e artistiche, ciclo XXIX, Università degli studi di Parma «Lontani entusiasmi allo stato nascente». Itinerari verso *Fratelli d'Italia* e dintorni.

lacerazione del legame con la natura – tema che assume ora maggiore pregnanza – e la sottomissione a un sempre più pervasivo feticismo delle merci, colto agli albori di quella società di consumatori che con efficacia designa la postmodernità. Un testo considerato collaterale, probabilmente per la destinazione rivolta a un pubblico di lettori in età scolare, denuncia con chiarezza l'inadeguatezza del protagonista e la trasforma in inconsapevole resistenza ai meccanismi di controllo e normalizzazione esercitati attraverso la disposizione degli spazi e la gerarchica di ruoli e funzioni. La soggezione imposta non riguarda solo la quota di tempo dedicata al lavoro, ma si estende all'intera esistenza umana e, soprattutto, a una produzione di segni che tenta proprio di escludere la *working class* personificata da Marcovaldo dalle rappresentazioni correnti.

La popolazione per undici mesi all'anno amava la città che guai a toccargliela: i grattacieli, i distributori di sigarette, i cinema a schermo panoramico, tutti motivi discutibili di continua attrattiva. L'unico abitante cui non si poteva attribuire questo sentimento con certezza era Marcovaldo; ma quel che pensava lui – primo – era difficile saperlo data la sua scarsa comunicativa, e – secondo – contava così poco che comunque era lo stesso. A un certo punto dell'anno, cominciava il mese d'agosto. Ed ecco s'assisteva a un cambiamento di sentimenti generale. Alla città non voleva più bene nessuno [...] la popolazione non desiderava altro che andarsene al più presto: e così a furia di riempire treni e ingorgare autostrade, al 15 del mese se ne erano andati proprio tutti. Tranne uno: Marcovaldo era l'unico abitante a non lasciare la città. Uscì a camminare per il centro la mattina [...] capì che il piacere non era tanto il fare cose insolite, quanto il vedere tutto in un altro modo: le vie come fondovalli, o letti di fiumi in secca, le case come blocchi di montagne scoscese, o pareti di scogliera [...] dimenticando la funzione dei marciapiedi e delle strisce bianche, Marcovaldo percorreva le vie con zig zag da farfalla, quand'ecco che il radiatore di una spider lanciata a cento all'ora gli arrivò a un millimetro da un'anca.<sup>2</sup>

Una troupe televisiva si palesa nello scenario urbano reso deserto dal ferragosto e improvvisa un set per mettere in scena la notizia della famosa diva che si bagna nella fontana cittadina, Marcovaldo viene frettolosamente intervistato in quanto unico superstite nella città spopolata, ma le sue balbettanti risposte sono subito coperte dalla prepotente eloquenza dell'intervistatore. Viene presto relegato al ruolo di assistente di fatica, alle prese con l'ingombro di un pesante riflettore e solo in quelle vesti rappresentabile.

Al manovale Marcovaldo avevano dato da spostare per la piazza un padellone di riflettore dal pesante piedistallo. La gran piazza ora ronzava di macchinari sulle improvvisate impalcature metalliche e d'ordini urlati...Agli occhi di Marcovaldo, accecato e stordito, la città di tutti i giorni aveva ripreso il posto di quell'altra intravista solo per un momento, o forse solamente sognata.<sup>3</sup>

Il protagonista degli apologhi calviniani assolve la mansione senza nessuna acrimonia rivendicativa e rivela in filigrana, la disponibilità dell'autore a un progetto di convivenza sociale, deprivato ormai di qualsiasi fiducia in una dialettica della storia favorevole a un assetto rivoluzionario. È interessante approfondire la posizione di Calvino in merito alla questione 'operaista' come traccia della sua capacità di cogliere agli albori il sintomo più evidente di un cambiamento paradigmatico in corso, ovvero il rifiuto dello storicismo, segnale che emerge con netta evidenza nella scrittura saggistica, in particolare in un articolo pubblicato sul «Menabò» nel 1964, *L'antitesi operaia*.

---

<sup>2</sup> I. CALVINO, *Romanzi e racconti*, edizione diretta da Claudio Milanini, a cura di M. Barenghi e B. Falchetto, prefazione di J. Starobinski, Milano, Mondadori, 2005, volume primo, 1159-1160.

<sup>3</sup> Ivi, 1162.

Non posso più nascondermi la sproporzione tra la complessità del mondo e i miei mezzi d'interpretazione: per cui abbandono ogni tono di sfida baldanzosa e non tento più sintesi che si pretendano esaustive. La fiducia in un lungo sviluppo della società industriale che m'ha sostenuto fin qui [...] si dimostra insostenibile, così come una possibilità di progettazione che non sia a breve scadenza, per tirare avanti alla meno peggio.<sup>4</sup>

La lettera di dimissioni dal PCI del 1957 e il racconto *La gran bonaccia delle Antille*, del medesimo anno, che gli procurò una nota di biasimo del Comitato centrale, costituiscono le premesse della visione politicamente disincantata di Calvino. La scomparsa della classe operaia dall'orizzonte storico e culturale del Novecento implica il declino dell'ambizione 'dialettica' a imprimere una direzione chiara al processo storico, indirizzandolo verso l'idea di un lontano, ma auspicabile progresso. Altre riflessioni famose sul tema del 'cataclisma silenzioso'<sup>5</sup> in atto, pur concepite e pubblicate in forma di interventi critici negli anni precedenti, trovano qui una collocazione adeguata. Il riferimento è a *Il mare dell'oggettività*, scritto nel '59, e a *La sfida al labirinto*,<sup>6</sup> del '62. Se lo spazio labirintico viene già individuato nel primo titolo come metafora plausibile della «complessità del tutto», è nel testo successivo che si impone come rappresentazione eloquente di una realtà molteplice, articolata nella simultanea interconnessione di superfici spaziali, temporali e linguistiche, anche sull'onda delle suggestioni del romanzo di Robbe-Grillet *Dans le labyrinthe*,<sup>7</sup> tradotto nel '62, ma recensito da Barilli nel '59. La valutazione calviniana della complessità dell'esistente, della «rinuncia alla progettualità storica»,<sup>8</sup> della crisi dello spirito rivoluzionario che «non accetta il dato naturale e storico e vuole cambiarlo»,<sup>9</sup> contribuisce a mantenere la postura narrativa dell'autore ancorata alle modalità ormai tradizionali del moderno, rassicuranti, all'insegna di una leggibilità ricercata e mantenuta. Probabilmente anche in virtù dei destinatari dell'opera, non dimentichiamolo pubblicata nella collana Libri per ragazzi. Inevitabilmente uno dei testi prescelti per questo intervento ha a che fare con Calvino, autore che, per frequentazioni, attività editoriale a sostegno della casa editrice Einaudi e produzione saggistica e narrativa, già dagli anni Cinquanta condiziona il discorso pubblico e il contesto culturale con la credibilità di un classico.

## 2. Filippini *alias* la neoavanguardia

Nel contesto fecondo anche dal punto di vista creativo del boom economico italiano, una nuova generazione di intellettuali sta vivacizzando il panorama letterario, sulla scia di una partecipazione avviatasi dalla metà degli anni '50, quando vengono fondate due nuove riviste, «Officina» (1955) e «il verri» (1956). Negli stessi anni nasce la casa editrice Feltrinelli, sostenuta

---

<sup>4</sup> I. CALVINO, *Una pietra sopra. Discorsi di letteratura e società*, Milano Mondadori, 2013, XI.

<sup>5</sup> Ivi, 49.

<sup>6</sup> Nella prolusione al Convegno di Bologna sui 40 anni del Gruppo 63, Eco riporta la definizione che Calvino diede a questo suo testo di «cordone sanitario» commissionatogli da Vittorini (personificazione della cultura marxista con la quale, nonostante lo strappo, Calvino mantiene un legame profondo) per arginare le intemperanze di Sanguineti, (con un estratto di *Capriccio italiano*) Filippini (con *Settembre*) e Colombo (con due racconti) ospitate sul numero 5 del *Menabò* nel 1962. *Il Gruppo 63 quarant'anni dopo*, Atti del convegno, Bologna, 8-11 maggio 2003, Bologna, Pendragon, 2005, 29.

<sup>7</sup> A. ROBBE-GRILLET, *Dans le labyrinthe*, Paris, Éditions de Minuit, 1959. Cfr.: a cura di P. Fabbri e I. Pezzini, *La metafora del labirinto. Un seminario di Roland Barthes (Collège de France, 1978-79)*, (contributi di) P. Rosensthiel (et al.), Comune di Reggio Emilia, 1984.

<sup>8</sup> G. VATTIMO, *Al di là del soggetto. Nietzsche, Heidegger e l'ermeneutica*, Milano, Feltrinelli, 1981, 8.

<sup>9</sup> I. CALVINO, *Una pietra sopra...*, 51. Sullo stesso tema «nessuno è più in grado di assicurare che il mondo industriale del socialismo futuro non sarà esteriormente identico al mondo industriale del capitalismo futuro». Ivi, p. 92.

finanziariamente dal giovane discendente di una famiglia di industriali, e determinata a collocarsi negli equilibri consolidati attraverso l'immissione sul mercato di titoli stranieri – alcuni di grande successo come *Il dottor Zivago* – e di casi italiani come *Il Gattopardo*, voluto da Bassani dopo il rifiuto di Einaudi. Per definire la fisionomia dell'editore Feltrinelli risulta fondamentale soprattutto il sostegno agli autori della neoavanguardia, che proprio nel '63 si vanno configurando come vera e propria pattuglia di rivoltosi. Il progetto del Gruppo 63 prende corpo tra i redattori della casa editrice milanese che mettono in atto una strategia d'appoggio fondata sulla collana Le Comete, pronta a ospitare gli autori sodali e la traduzione di testi stranieri, in opposizione al 'romanzo medio', ben rappresentato dal trittico di best-seller *Il Gattopardo*, *La Ragazza di Bube*, *Il Giardino dei Finzi Contini*. In sostanza tra l'editore Feltrinelli in cerca di un'identità radicalmente più definita rispetto alla concorrente Einaudi, molto affine per scelte editoriali e collocazione politica, e i giovani redattori, traduttori e scrittori gravitanti intorno alla casa editrice milanese – fra i quali in primo piano si distinguono Nanni Balestrini, Valerio Riva ed Enrico Filippini – si sottoscrive una sorta di patto in nome del rifiuto del neorealismo – siglato dalla vicenda controversa del licenziamento di Bassani. Scelte espressive destabilizzanti, anticonvenzionali, spinte in direzione opposta a quella di Calvino riguardo alla questione della leggibilità, perseguono il fine di «toglierci dai piedi le barbe storiciste, le cattive coscienze gattoparde, le melensaggini umanistiche dell'idealismo marxista».<sup>10</sup> Il momento di massima visibilità del conflitto si verifica nel corso del primo convegno del Gruppo 63 a Palermo, la prima comparsa ufficiale di quella «confederazione generazionale», disposta a quel punto a interrompere lo stato di latenza per un riconoscimento pubblico. Il secondo titolo citato, *Settembre* definito da Filippini «una cosa molto marginale, un esperimento di punteggiatura», messo in giro per errore,<sup>11</sup> pubblicato sul n. 5 de «il Menabò» del luglio 1962, risente del clima preparatorio di questa uscita pubblica. Può essere considerato come l'antifrasi del racconto di Calvino, la dimostrazione di una distanza siderale dovuta alla scelta da parte del traduttore di Benjamin, Husserl, Heidegger e futuro redattore di «Repubblica», di rivendicare un ruolo oppositivo nei confronti della tradizione del romanzo moderno puntando sulle innovazioni formali e non sugli aspetti contenutistici. La trama infatti è un paradosso, i personaggi sono destrutturati, parvenze linguistiche, informi, indistinguibili. I capisaldi del realismo e della verosimiglianza vengono trascurati, per evitare una passiva adesione ai modelli introdotti dalla letteratura specchio della borghesia, come detta la teorizzazione neoavanguardistica. La cifra del racconto, che lo rende tra i più significativi della neoavanguardia, è la scelta di inserire una riflessione metalinguistica all'interno di una struttura metanarrativa, trasformando in parodia lo schema formale del «racconto che si costruisce per progettazione del racconto medesimo», divenuto «il racconto del racconto di un racconto», genere a quell'altezza già con una lunga tradizione alle spalle. I cenni a Calvino nei testi critici del gruppo insistono sulla cautela, distinta dalla vera e propria chiusura messa in atto da altri, da parte dello scrittore nei confronti degli esiti della neoavanguardia per uno sbilanciamento non equilibrato verso gli aspetti formali, a scapito della *vexata quaestio* dell'impegno. E infatti per Filippini, come per Sanguineti, la lingua soprattutto contiene le tracce dell'alienazione, dell'inautenticità, dell'adesione al «negativo o dato imposto».<sup>12</sup> L'impegno dell'intellettuale, rivolto

<sup>10</sup> E. FILIPPINI, *Minima ImMoralia*, in «la Repubblica», 21-22.11.1976 citato in M. SISTO, *Mutamenti nel campo letterario italiano 1956-1968: Feltrinelli, Einaudi e la letteratura tedesca contemporanea*, «Allegoria 55», anno XXXIV - terza serie, 1 (luglio/dicembre 2022), 86-109: 94.

<sup>11</sup> Archivio Filippini, Biblioteca cantonale di Locarno, Carteggi, cartella 2.2, fascicolo 36, lettera 109.

<sup>12</sup> M. FUCHS, *Enrico Filippini editore e scrittore. La letteratura sperimentale tra Feltrinelli e il Gruppo 63*, Roma, Carocci, 2017, 46.

alla conquista dell'autenticità, implica la rinuncia al «mero amore per il momento puramente negativo» e «una maggior proiezione ideologica».<sup>13</sup> Leggiamo l'esordio:

*È strano: oggi è giovedì – giovedì o mercoledì: mattina. Stanotte non sono riuscito a dormire: sono sceso dalla mia camera: questo non c'entra: ti ho già detto che la mia camera la chiamo spelunca sepulcralis? alle sette e mezzo: ho comperato giornali: mi ci sono seduto sopra ho bevuto caffè, e soltanto dopo mi sono accorto che il boulevard era inondato da: che il boulevard indugiava in: un grande sole dorato. Dev'essere una magnifica mattina di primavera eppure sembrava settembre: che l'estate fosse finita: che – ecc.– Ecco: visto che ci tieni, questa è la prima frase: citata a memoria. E vuoi che ti racconti il resto: te lo racconto, ma malvolentieri: con ripugnanza. Il romanzo: finito, sarà di circa quattrocento pagine. Cosa bevi.<sup>14</sup>*

Il personaggio che dice 'io' all'inizio del racconto da farsi, deludendo le aspettative del lettore, si rivela essere il personaggio narrato. Nel finale il flusso narrativo si inceppa e sembra retrocedere al punto di partenza, come evidenzia la ripresa del motivo del 'bere qualcosa':

bevi ancora qualche cosa. – Sai che tra l'altro stamattina: stanotte non sono riuscito a dormire sono sceso dalla mia camera alle sette e mezzo, ho fatto alcune cose ho letto il giornale ho bevuto il caffè e poi mi sono accorto del sole: siamo in primavera e c'era un sole enorme: lontano: sembrava settembre – Ma è: – settembre!<sup>15</sup>

La verosimiglianza della situazione narrata, combattuta per tutto il testo con il medesimo piglio agonistico rivolto contro i 'romanzi ben fatti' di Bassani e Cassola, riappare nella battuta conclusiva – il dato di realtà relativo all'effettiva stagione in atto – pronunciata dal narratario, muta presenza femminile per tutto il racconto, destinata a volatilizzare con le tre parole finali l'intero armamentario retorico e filosofico sfoderato dal narratore – rivelatosi fin dall'esordio inattendibile – nell'espone il progetto di un romanzo ancora da scrivere. Fedele alle teorizzazioni al centro delle discussioni e degli scambi epistolari degli appartenenti al Gruppo 63, Filippini raffreda l'intreccio ordito su livelli narrativi sovrapposti attraverso l'utilizzo compulsivo di due punti, ripetizioni e parentesi. La nota di presentazione viene compilata da Eco per «il Menabò» del luglio 1962, su appunti consegnati da Filippini stesso:

Il tema del racconto sul progetto di scrivere un racconto non è nuovo nella letteratura contemporanea: Filippini lo riprende con puntiglio critico non immemore delle lezioni filosofiche cui si rifà. Egli afferma che la crosta filosofeggiante del dettato è un bluff, un impiego ironico di un pensiero usato come «ideologia» [...] un tentativo di demistificazione [...]. Insomma, Filippini rifiuta di presentare personaggi come se fossero veri: li presenta invece in quanto falsi, nel senso in cui siamo falsi noi quando parliamo; poi fa scoppiare dall'interno il meccanismo delle relazioni linguistiche attraverso le quali si esprimono, e li coglie, solo a questo punto, solo accettando il loro linguaggio compromesso, per quello che sono. O almeno cerca. E cerca di far sì che noi che leggiamo ci accorgiamo del gioco e ce ne rendiamo liberi, quasi ridendone.<sup>16</sup>

Le parole di Eco compongono un viatico volto a superare le resistenze di un lettore al quale viene richiesto molto. Lettori, quando ci sono, di opere di tal fatta difficilmente sono in sincrono con

---

<sup>13</sup> Ivi, 145.

<sup>14</sup> E. FILIPPINI, *L'ultimo viaggio*, Milano, Feltrinelli, 2013, 77.

<sup>15</sup> Ivi, 95.

<sup>16</sup> M. FUCHS, *Enrico Filippini editore e scrittore...*, 110. Cfr. anche U. ECO, *Un inviato un poco speciale*, introduzione in E. Filippini, *La verità del gatto. Interviste e ritratti 1977-1987*, a cura di Federico Pietranera, Torino, Einaudi, 1990, VIII-XIII.

L'opera stessa, destinata a lanciare il proprio richiamo verso il futuro. Lo sottolinea anche Curi, critico che si occupato di questa materia con assiduità:

Fra gli scopi dell'avanguardia non è la soluzione definitiva delle questioni che essa affronta. L'essenza dell'avanguardia, che proprio per questo non è mai temporalmente molto estesa, è legata al fatto che essa ha sempre compiti urgenti da assolvere, e che l'urgenza di questi compiti verrebbe meno se essi fossero assolti. Diciamo meglio: l'avanguardia pone e affronta problemi capitali ma insolubili.<sup>17</sup>

Questa condanna a un 'ascolto disattento', secondo la definizione di Adorno dovrebbe imporre la trasformazione della capacità percettiva, perché «bisogna che il pubblico sia d'avanguardia [...] per evitare la fruizione sbagliata»,<sup>18</sup> ovvero, come accade alla maggior parte delle opere d'avanguardia, il confinamento in bande di ricezione che non superano il momento cronologico della loro apparizione. Sulle modalità che consentirebbero la formazione di un pubblico adeguato all'avanguardia Sanguineti è convinto che l'eliminazione delle classi porterà con sé l'eliminazione delle condizioni di fruizione delle opere. Solo lo sguardo distaccato e l'ironia di Eco centrano le manchevolezze interpretative di una critica ancora troppo orientata verso un umanesimo di matrice aristocratico-borghese, sebbene attrezzata con gli strumenti del marxismo, combattuta tra l'aspirazione a far sì che i valori alti della cultura e della mentalità – per dirla con Bourdieu quelli che consentono il conferimento dell'aura della *distinzione* – possano essere condivisi dalle masse e il timore di un loro eventuale deprezzamento.

Ai Festivals dell'Unità, si suonano i dischi di Rita Pavone,<sup>19</sup> compiendo in tal modo un gesto automatico di antropologia culturale, si riconosce l'esistenza di *un altro universo di valori*. Ma poiché la cultura umanistica ufficiale lo ha declassato come universo di disvalori, non ne viene tentata alcuna reale operazione di acquisizione. L'universo di disvalori viene così usato *a titolo strumentale e narcotico*. La persuasione segreta è che l'ideale per il proletariato rigenerato sia una lettura dei poeti ermetici, ma a causa di alcune sfortunate circostanze ci si piega a trattarlo da coloniale sottosviluppato.<sup>20</sup>

Secondo Eco bisogna discostarsi da una critica 'metafisica' che tende ad assolutizzare valori come razionalismo, irrazionalismo, affetta dal 'vizio umanistico' propenso a deplorare il deterioramento dell'esemplare di uomo ereditato dall'umanesimo rinascimentale, dimenticandone la radice classista.

Il punto di partenza è l'immagine di un uomo nuovo, che non è più quello della cultura preindustriale, e forse neppure quello della cultura preneocapitalistica e presocialista. Il famoso uomo-massa, prima di venir deprecato come aberrazione moderna, andrà definito come tipo umano nuovo e quindi come valore, per paradossale che possa sembrare la proposta.<sup>21</sup>

---

<sup>17</sup> F. CURI, *La poesia italiana d'avanguardia*, Napoli, Liguori, 2001, 108. La citazione è in L. WEBER, *Con onesto amore di degradazione. Romanzi sperimentali e d'avanguardia nel secondo Novecento italiano*, Bologna, Il Mulino, 2007, 50.

<sup>18</sup> *Il dibattito in occasione del primo incontro del Gruppo a Palermo nel 1963* in N. BALESTRINI (a cura di et al.), *Gruppo 63. L'antologia. Critica e teoria*, Milano, Bompiani, 2013, 792 e *passim*.

<sup>19</sup> Non è casuale il riferimento a Rita Pavone: nel 1963 alcune incisioni della cantante (*La partita di pallone, Il ballo del mattone, Cuore, Come te non c'è nessuno*) rimasero ai vertici delle classifiche dei dischi venduti per diverse settimane.

<sup>20</sup> U. ECO, *Per una indagine sulla situazione culturale* in «Rinascita» XX, 39, 5 ottobre 1963, 24 riportato integralmente in C. CRAPIS, G. Crapis, *Umberto Eco e la politica culturale della Sinistra*, Milano, La nave di Teseo, 2022, 78.

<sup>21</sup> Ivi, 77.

La questione di rilevanza fondamentale, era stata affrontata sempre da Eco l'anno precedente in *Opera aperta*, ma sembra invisibile al resto dei convenuti a Palermo, soprattutto se gravitanti intorno all'orbita, ad alto tasso di autoreferenzialità, della letteratura. Va in tale direzione l'operazione di Filippini, alimentata dalla sfiducia, condivisa dagli autori della neoavanguardia, nella possibilità che si possa raccontare il contesto del capitalismo avanzato attraverso i contenuti organizzati secondo i canoni del romanzo realista ottocentesco ed espressi in una lingua linearmente organizzata. Lo schema formale metanarrativo del «racconto che si costruisce per progettazione del racconto medesimo»<sup>22</sup> viene potenziato da Filippini con l'adozione di un complesso impasto linguistico che implica la conseguenza di una ricezione elitaria. Sarà proprio Calvino, anni dopo, a tematizzare il ruolo richiesto ai lettori da una produzione letteraria ormai ufficialmente postmoderna, posizionando il congegno decostruttivo al centro della finzione narrativa in *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, pubblicato nel '79, attraverso un ricorso 'estremo' alla metalessi – o alterazione dei livelli diegetici – purificato dalle asperità neoavanguardistiche, al punto da renderlo un bestseller. Il lettore e la lettrice entrano nel processo di lettura non solo in qualità di comprimari occasionali, ma assumono il ruolo di co-protagonisti indispensabili garanti, al pari dell'autore, della ricezione letteraria e quindi della sopravvivenza delle opere, in questo caso dei mondi da loro creati, innescata, riprendendo Jauss, dalla catena delle interpretazioni passate e future.<sup>23</sup>

Nel dispiegarsi della strategia complessa di questo progetto di "Hypermetafiction", Calvino ci svela il meccanismo di costruzione semantica dei mondi possibili – di cui Doležel è il teorico di riferimento –, fino a spingersi a imbastire una «diegetic parody of theories of implied readers».<sup>24</sup>

### 3. Appunti per un canone metanarrativo

Il successo del genere metanarrativo fra giovani fruitori di prodotti culturali è attestato. L'abbattimento della quarta parete, la trasformazione in elementi narrativi dei meccanismi romanzeschi, lo svelamento della natura fittizia delle fasi compositive, il reimpiego di personaggi e situazioni sono costanti rintracciabili in tutte le forme espressive – letterarie, cinematografiche, grafiche, seriali – frequentate, quando non elaborate, dalle ultime generazioni. Per far sì che questa disposizione generazionale, dovuta alla confidenza con le poetiche del postmoderno, si riveli fruttuosa, si fornisce una campionatura di titoli col fine di ispirare percorsi di lettura o di visione incentrati sulla metanarrazione:<sup>25</sup> l'antesignano *Don Chisciotte della Mancia*; il modello fondativo di fine Settecento *La vita e le opinioni di Tristram Shandy, gentiluomo* di Laurence Sterne, tradotto integralmente in italiano solo negli anni Venti del Novecento; *Sartor Resartus* di Thomas Carlyle, pubblicato nel 1836 e tradotto nel 1905; *Nebbia* di Miguel de Unamuno pubblicato nel 1914; *La vita intensa. Romanzo di romanzi*, pubblicato da Massimo Bontempelli nel 1920; *La tragedia d'un personaggio e Colloqui con i personaggi* di Pirandello, lacerti delle *Novelle per un anno*, 1922; *Il tempo ritrovato* di Proust, 1927; *Una pinta d'inchiostro irlandese*, di Flann O'Brien, 1939, tradotto per Adelphi da Wilcock nel '68; il film *Hellzapoppin'* diretto da H. C. Potter, 1941; *Michele Boschino* di Giuseppe Dessì, 1942; *La*

---

<sup>22</sup> M. FUCHS, *Enrico Filippini editore e scrittore...*, 111.

<sup>23</sup> F. BERTONI, *Il testo a quattro mani*, Milano, Ledipublishing, 2011, 103.

<sup>24</sup> C. NELLA COTRUPÌ, "Hypermetafiction: Italo Calvino's *If on a Winter's Night a Traveller*", *Style*, Summer 1991, Vol. 25, Issue 2, 280-292. Cfr. L. DOLEŽEL, *Heterocosmica. Fiction and Possible Worlds*, 1998, trad. it. *Heterocosmica. "Fiction" e mondi possibili*, Milano, Bompiani, 1999.

<sup>25</sup> Cfr. N. TURI, *Testo delle mie brame. Il metaromanzo italiano del secondo Novecento (1957- 1979)*, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2007.

*biblioteca di Babele* di Borges, 1944; *Noi* dello scrittore russo E. I. Zamjatin, tradotto da Ettore Lo Gatto nel 1955 per Feltrinelli; il racconto *Carbonio*, inserito ne *Il sistema periodico* di Levi, 1958; *Il coltivatore del Maryland* di John Barth, 1960; *Fuoco pallido* di Nabokov, 1962; di Richard Brautigan *Pesca alla trota in America*, 1967; *Fratelli d'Italia* di Arbasino del '63 e i coevi *Ottoemeggio* di Fellini e *Il disprezzo* di Godard, entrambi racconti cinematografici di sofferti progetti di film; *Mattatoio N° 5 o La crociata dei bambini*, di Kurt Vonnegut, 1969; sempre del '69 *La donna del tenente francese* di John Fowles; *Effetto notte*, del 1973, diretto da François Truffaut; *Contro-passato prossimo* di Morselli, 1975; del medesimo anno *Il quinto evangelio* di Pomilio; *Centuria. Cento piccoli romanzi fiume* di Manganelli, 1979; *Balle spaziali*, film parodia delle saghe di fantascienza, prodotto, interpretato e diretto da Mel Brooks nel 1987; *Sogni di sogni* di Tabucchi, 1992; il *best-seller* di Roberto Bolaño *I detective selvaggi*, 1998; *Scream* con cui il regista Wes Craven nel 1996 ha dato il via a un filone di metafilm horror; *The Truman Show*, il film del 1998 diretto da Peter Weir; di Malerba *Fantasma romani*, 2006; *Fideg* di Paolo Colagrande e di Marco Candida *La mania per l'alfabeto* del 2007; la serie televisiva statunitense *Community* ideata da Dan Harmon e trasmessa negli Stati Uniti d'America dal canale NBC dal 17 settembre 2009 al 17 aprile 2014; *Deadpool* film del 2016 diretto da Tim Miller, primo di una trilogia in cui il protagonista, versione cinematografica dell'omonimo personaggio dei fumetti Marvel Comics, si rivolge direttamente al pubblico per commentare le vicende in cui è coinvolto; *Un uomo sottile* di Pier Paolo Vettori, 2021, dove lo scrittore Del Giudice compare in veste di personaggio; *Il continente bianco*, di Tarabbia, *spin-off* aggiornato de *L'odore del sangue* di Parise, 2022.