

Le categorie di tempo, spazio e personaggio nei racconti cosmicomici di Italo Calvino

Mikecin - Zorica, Dora

Master's thesis / Diplomski rad

2022

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:131:272235>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-08-15**



Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
University of Zagreb
Faculty of Humanities
and Social Sciences

Repository / Repozitorij:

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb
Faculty of Humanities and Social Sciences](#)



Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu

Odsjek za talijanistiku

Diplomski studij

**Le categorie di tempo, spazio e personaggio
nei racconti cosmicomici di Italo Calvino**

Diplomski rad

Studentica: Dora Mikecin

Mentorica: Dr. sc. Tatjana Peruško, red. prof.

Komentorica: Dr. sc. Francesca Maria Gabrielli, doc.

Zagreb, srpanj 2022.

Indice

<i>Ringraziamenti</i>	2
1. Introduzione	3
2. <i>Le cosmicomiche</i> di Italo Calvino nel contesto culturale e letterario	4
3. Il percorso letterario di Italo Calvino	6
4. La cronistoria de <i>Le cosmicomiche</i>	12
5. I modelli dei racconti cosmicomici	14
6. Il genere dei racconti cosmicomici.....	19
7. I due discorsi: scientifico e narrativo.....	21
8. La voce narrante.....	24
9. Il personaggio di Qfwfq e altri personaggi	28
10. Il tempo e lo spazio nei racconti cosmicomici	34
11. La tipologia dei racconti cosmicomici.....	39
11.1. Il concetto d'amore e il concetto di evoluzione ne <i>Le cosmicomiche</i>	39
11.2. Binomi di opposti ne <i>Le cosmicomiche</i>	45
11.3. Elementi di semiologia ne <i>Le cosmicomiche</i>	49
12. Conclusioni	50
<i>Bibliografia</i>	52
Le categorie di tempo, spazio e personaggio nei racconti cosmicomici di Italo Calvino: riassunto.....	58
Kategorije vremena, prostora i lika u kozmikomičnim pripovijetkama Itala Calvina: sažetak	59

Ringraziamenti

Giunta alla fine dei miei cinque anni di studi universitari, voglio ringraziare coloro che mi hanno sostenuto in questo percorso stupendo e faticoso aiutandomi ad acquisire conoscenze, coltivare interessi e passioni, e crescere e maturare in senso professionale e personale.

Ringrazio innanzitutto la relatrice Tatjana Peruško prof. dr. sc. per l'immensa professionalità, disponibilità e attenzione ai dettagli durante la stesura di questa tesi, oltre che per le conoscenze e l'entusiasmo che ha trasmesso nei suoi corsi.

Ringrazio vivamente la correlatrice Francesca Maria Gabrielli doc. dr. sc. sia per le rifiniture della tesi che per il piacere che ho provato seguendo i suoi corsi sempre coinvolgenti.

Ringrazio di cuore la mia famiglia e il mio fidanzato per il grande sostegno emotivo ed economico, e per tutta la loro pazienza. Un grazie particolarmente sentito lo devo a mia nonna, che mi ha sempre dato amore e appoggio e che, sfogliando instancabilmente dizionari durante le nostre infinite telefonate, cercava e trovava le migliori soluzioni per le mie traduzioni.

Infine rivolgo un ringraziamento speciale alla bibliotecaria Nevia Raos prof., che nel corso degli anni è diventata anche amica, per il suo aiuto professionale, per gli utili suggerimenti e le parole di incoraggiamento e conforto prima e dopo gli esami, e per i suoi nervi di ferro.

Vi ringrazio tutti per avermi aiutato a raggiungere questo traguardo che apre le porte delle nuove opportunità!

1. Introduzione

La presente tesi si propone di esaminare i racconti che Italo Calvino raccolse sotto il titolo *Le cosmicomiche*. I racconti cosmicomici, riuniti nella raccolta del 1965, apparvero nel dopoguerra, periodo in cui Calvino iniziò a pubblicare narrativa fiabesca, allegorica e combinatorica. Nella parte iniziale della tesi verranno analizzati alcuni modelli che a Calvino servirono come fonte d'ispirazione e punto di partenza per il passaggio, dopo l'iniziale adesione al neorealismo, a questo tipo di letteratura dalle innumerevoli possibilità per l'immaginazione. Lo scrittore scelse di abbandonare la letteratura impegnata e di rivolgersi alla scienza come ispirazione e come mezzo per affrontare la crisi della modernità, come accenna nella postfazione alla trilogia *I nostri antenati*.

Il secondo e il terzo capitolo della tesi trattano il periodo in cui Calvino si accosta alla matrice strutturalista e sceglie come modelli scrittori francesi e sudamericani. Viene inoltre presentato il suo contributo all'interno dell'Oulipo. I racconti di Calvino sono esaminati pure nel contesto del dibattito teorico sulla crisi del soggetto della seconda metà del Novecento. Il quarto capitolo si sofferma brevemente sulla cronistoria de *Le cosmicomiche*, a cominciare dalla pubblicazione della prima edizione della raccolta nel 1965. Nel quinto capitolo la tesi prende in considerazione anche le opere di filosofi, scienziati o scrittori con cui Calvino condivide idee, interessi o scelte poetiche.

Nel sesto capitolo ci si sofferma sul genere dei racconti cosmicomici. Nel settimo capitolo vengono analizzati due discorsi, quello scientifico e quello narrativo, i quali caratterizzano ogni racconto. Il capitolo verte, inoltre, sui vari registri che lo scrittore utilizza nella narrazione dei cambiamenti che avvengono nell'universo. Nell'ottavo capitolo si sottolinea il ruolo cruciale del narratore autodiegetico de *Le cosmicomiche*, chiamato Qfwfq, il cui nome assomiglia a un codice. In seguito, nel nono capitolo, la discussione si espanderà anche agli altri personaggi dei racconti cosmicomici. Gli ultimi due capitoli, decimo e undicesimo, propongono una tipologia dei racconti cosmicomici. In essi si mettono in luce i concetti di tempo e spazio ne *Le cosmicomiche*, e si procede analizzando alcuni elementi ricorrenti nelle narrazioni. Nella tipologia si mette in rilievo, inoltre, il rovesciamento che riguarda sia i miti umanistici che quelli antropocentrici nell'elaborazione calviniana che riguarda un'idea diversa di evoluzione e di progresso.

2. *Le cosmicomiche* di Italo Calvino nel contesto culturale e letterario

La raccolta *Le cosmicomiche*, la cui prima edizione esce presso Einaudi nel 1965, appare nel momento storico del passaggio dal neorealismo allo sperimentalismo e alla neoavanguardia, caratterizzato dai contatti degli scrittori italiani con le letterature straniere contemporanee e con i metodi critici attivati da nuove discussioni ideologiche, talvolta anche rivoluzionarie.¹ La letteratura del dopoguerra è legata alle radicali trasformazioni sociali, allo sviluppo industriale e alla crisi della cultura di sinistra che ha spinto gli scrittori a orientarsi verso atteggiamenti sperimentali, aspirando a una letteratura non più impegnata bensì orientata verso aspetti formali.²

Nella narrativa italiana degli anni '60 predomina l'orientamento poetico della neoavanguardia, orientamento che riusa alcuni procedimenti avanguardistici del primo Novecento, e allo stesso tempo annuncia alcune caratteristiche del postmodernismo degli anni Ottanta.³ La neoavanguardia italiana è più vicina ai postmodernisti americani degli anni Sessanta per il radicalismo dei procedimenti letterari e per la disintegrazione delle forme tradizionali rispetto alla narrativa successiva, Calvino incluso.⁴

In Europa, le discussioni sul postmodernismo, i cui capostipiti sono considerati Jorge Luis Borges, Samuel Beckett, Vladimir Nabokov, Gabriel García Márquez e, tra gli scrittori italiani, Italo Calvino e Umberto Eco,⁵ sono iniziate nella seconda metà del Novecento. In Italia il dibattito sul postmoderno si è svolto per la prima volta presso la scuola filosofica di Torino, quindi nell'ambito estetico-filosofico dove si discuteva sul pensiero postmoderno di Eco, Perniola e Vattimo.⁶ La corrente filosofica italiana che si avvicina di più al postmodernismo italiano è quella del pensiero debole. Il concetto di pensiero debole è stato introdotto nel discorso filosofico in Italia con la pubblicazione della raccolta di saggi intitolata *Il pensiero debole*, contenente testi di vari autori, tra cui Umberto Eco e Maurizio Ferraris, curata da Gianni Vattimo e Pier Aldo Rovatti, la cui prima edizione è uscita nel 1983. Il pensiero debole è

¹ Cfr. FERRONI, Giulio, *Storia della letteratura italiana. Il Novecento*, Mondadori, Milano 2012, p. 383.

² Cfr. *ivi*, p. 265.

³ Cfr. PERUŠKO, Tatjana, *Roman u zrcalu. Suvremena talijanska proza između samosvijesti i pripovijesti*, Naklada MD, Zagreb 2000, p. 39.

⁴ Cfr. *ivi*, p. 41.

⁵ Cfr. SOLAR, Milivoj, *Povijest svjetske književnosti*, Golden marketing, Zagreb 2003, pp. 354-362.

⁶ Cfr. JANSEN, Monica, *Il dibattito sul postmoderno in Italia. In bilico tra dialettica e ambiguità*, Franco Cesati, Firenze 2002, pp. 15-16.

l'approccio filosofico che si incentra sull'interpretazione e sul dubbio piuttosto che sulle verità metafisiche ed epistemologiche, come una forma particolare di nichilismo.⁷

Questo nuovo paradigma, governato dal relativismo, dallo scetticismo e dalla critica delle idee e credenze salde, trova la sua espressione nella narrativa postmoderna, la cui poetica è caratterizzata in primo luogo da intertestualità e autoreferenzialità.⁸ La narrativa postmoderna spesso trascina il lettore in una sorta di gioco con il testo, interrompendo la trama narrativa e introducendo contraddizioni inspiegabili tramite l'uso di strumenti narrativi quali l'ironia, l'autoironia, l'iperbolicità, il caso aleatorio e assurdo, le permutazioni di percorsi narrativi ecc.⁹ Anche se tali procedimenti non sono una novità assoluta, nella letteratura postmoderna compaiono con tanta frequenza e con tale intensità che gli esperimenti e i paradossi diventano il principio stesso della narrazione. Ai lettori si lascia la responsabilità di scegliere tra molteplici interpretazioni possibili e di navigare tra continue svolte ironiche.¹⁰

I critici letterari italiani, dapprima scettici sul termine "postmodernismo", introducono questo termine nella discussione letteraria solo a partire dagli anni Ottanta, più precisamente dopo la pubblicazione del saggio *Postille a 'Il nome della rosa'* di Umberto Eco¹¹ e dopo la ricezione del romanzo *Se una notte d'inverno un viaggiatore* di Italo Calvino.¹² Nel dibattito critico si discute se Calvino possa essere considerato uno scrittore postmoderno. Il critico americano John Barth, il primo ad annoverare Calvino fra i postmodernisti veri e propri, sostiene che "*Le cosmicomiche* sarebbero il primo esempio di una 'sintesi postmoderna' per la loro capacità di combinare tradizione letteraria, 'attualità poststrutturalista' e pubblico *highbrow* e *lowbrow*".¹³ A questo proposito Remo Ceserani osserva, invece, che Calvino è "moderno nello stile della scrittura e postmoderno nei temi e nei procedimenti utilizzati",¹⁴ e Alfonso Berardinelli ritiene che, al di là del ludismo letterario, le opere di Calvino siano "anche il messaggio di un uomo che non ha speranze e di un intellettuale che scruta i segni di una catastrofica instabilità di tutte

⁷ Cfr. VATTIMO, Gianni, *Dialettica, differenza, pensiero debole*, in *Il pensiero debole*, a cura di Gianni Vattimo e Pier Aldo Rovatti, Feltrinelli, Milano 1995 [1a ed. 1983], 10a ed., p. 18.

⁸ Cfr. SOLAR, Milivoj, *Laka i teška književnost. Predavanja o postmodernizmu i trivijalnoj književnosti*, Matica hrvatska, Zagreb 2005, pp. 36-37.

⁹ Cfr. PERUŠKO, Tatjana, *Roman u zrcalu*, op. cit., p. 57.

¹⁰ Cfr. SOLAR, Milivoj, *Povijest svjetske književnosti*, op. cit., p. 365.

¹¹ Il saggio *Postille a 'Il nome della rosa'* è stato pubblicato sulla rivista letteraria e culturale "Alfabeta", n. 49, giugno, 1983, pp. 575-577.

¹² Cfr. PERUŠKO, Tatjana, *Roman u zrcalu*, op. cit., p. 45.

¹³ JANSEN, Monica, *Il dibattito sul postmoderno in Italia*, op. cit., p. 254.

¹⁴ CESERANI, Remo, *Raccontare il postmoderno*, Bollati Boringhieri, Torino 1997, pp. 174-175.

le strutture portanti del nostro mondo [...] che [...] ha perso ogni senso dei limiti e delle misure tradizionali”.¹⁵

Nella seconda metà del Novecento e soprattutto a partire dagli anni Sessanta, come sottolinea Alessandro Iovinelli, lo spazio culturale e critico è attraversato dalla questione della crisi del soggetto, all'interno della quale si discute sul concetto di autore e di conseguenza anche sul ruolo del lettore.¹⁶ Roland Barthes sintetizza la questione dell'autore nella formula “la morte dell'autore”.¹⁷ Calvino era consapevole delle questioni teoriche relative alla figura autoriale e, in particolare, delle prese di posizione di Barthes a tale proposito. Lo dimostra quando, nel testo *Cibernetica e fantasmi*, conclude che “[scompare] dunque l'autore – questo *enfant gâté* dell'inconsapevolezza – per lasciare il suo posto a un uomo più cosciente, che saprà che l'autore è una macchina e saprà come questa macchina funziona”.¹⁸

3. Il percorso letterario di Italo Calvino

Non è facile collocare l'*opus* calviniano in una delle dominanti poetiche letterarie italiane della seconda metà del Novecento, perché esso “spazia dal neorealismo al comico, alla fiaba al postmoderno”.¹⁹ La produzione letteraria di Italo Calvino inizia, all'interno della poetica del neorealismo, con il romanzo *Il sentiero dei nidi di ragno* del 1947 e con la raccolta *Ultimo viene il corvo* del 1949. Lavorando per la casa editrice Einaudi, Calvino si occupa dell'ufficio stampa e di pubblicità, collaborando inoltre con il settimanale “Rinascita”, scrivendo racconti e note di letteratura.²⁰ Nello scrivere il suo primo romanzo, Calvino parte dal fatto che molti partigiani sentivano il bisogno di trasmettere l'esperienza vissuta e propone una visione del neorealismo come “un insieme di voci”,²¹ convinto che la letteratura debba usare un linguaggio ripreso direttamente dalla realtà.

¹⁵ BERARDINELLI, Alfonso, *Calvino moralista ovvero restare sani dopo la fine del mondo*, “Diario”, a. VII, n. 9, 1991, pp. 52-53. Traggio la citazione ed il dato bibliografico da Remo Ceserani, *Raccontare il postmoderno*, op. cit., p. 254.

¹⁶ Cfr. IOVINELLI, Alessandro, *L'autore e il personaggio. L'opera metabiografica nella narrativa italiana degli ultimi trent'anni*, Rubbettino, Soveria Mannelli 2005, p. 13.

¹⁷ Cfr. BARTHES, Roland, *La morte dell'autore*, in BARTHES, Roland, *Il brusio della lingua. Saggi critici*, vol. IV, Einaudi, Torino 1988, pp. 51-56.

¹⁸ CALVINO, Italo, *Cibernetica e fantasmi*, in *Una pietra sopra. Discorsi di letteratura e società*, Einaudi, Torino 1980, p. 173.

¹⁹ RASPUDIĆ, Nino, *Slaba misao – jaki pisci. Postmoderna i talijanska književnosti*, Naklada Jurčić, Zagreb 2006, p. 145, trad. dell'autrice.

²⁰ Cfr. *Cronologia*, a cura di Mario Barenghi e Bruno Falchetto, in CALVINO, Italo, *Le cosmicomiche*, Mondadori, Milano 1994, p. 20.

²¹ *Presentazione dell'autore*, in CALVINO, Italo, *Il sentiero dei nidi di ragno*, Mondadori, Milano 2001, p. 8.

Successivamente alla Liberazione, Calvino si era iscritto al Partito comunista di cui condivideva le idee e i valori che riguardavano soprattutto la difesa dei diritti umani, ma dopo l'invasione dell'Ungheria da parte dell'esercito sovietico nel 1956, decide di lasciare il Partito. Nel periodo in esame, Calvino affronta in maniera indiretta, spesso ricorrendo a una scrittura allegorica, i temi dell'ambito socio-politico, come nei tre romanzi della trilogia *I nostri antenati* (1960): *Il visconte dimezzato* (1952), *Il barone rampante* (1957) e *Il cavaliere inesistente* (1959).²² Alla fine degli anni Cinquanta la scrittura di Calvino da una parte cerca di avvicinarsi all'orizzonte delle preoccupazioni politiche, sociali ed esistenziali con opere satirico-polemiche e surreali quali ad esempio: *La speculazione edilizia* (1957), *La nuvola di smog* (1958), *Marcivaldo ovvero le stagioni in città* (1963) e *La giornata di uno scrutatore* (1963), mentre dall'altra parte nella raccolta *Fiabe italiane* (1956) si riflette l'interesse calviniano per il fiabesco e il fantastico.²³ Tuttavia, spinto dalla delusione nei confronti del Partito comunista, Calvino procede con la fase del ripensamento poetico, relativo all'atteggiamento verso il concetto di letteratura impegnata, che culmina nel periodo dal 1963 al 1964.²⁴

Nella postfazione alla trilogia *I nostri antenati*, Calvino, definito come uno "scoiattolo della penna" da Cesare Pavese,²⁵ spiega che cosa lo aveva spinto ad abbandonare la politica e la letteratura impegnata:

Così provai a scrivere altri romanzi neorealistici, su temi della vita popolare di quegli anni, ma non riuscivano bene, e li lasciai manoscritti nel cassetto. Se pigliavo a raccontare su un tono allegro, suonava falso; la realtà era troppo complessa; ogni stilizzazione finiva per essere leziosa. Se usavo un tono più riflessivo e preoccupato, tutto sfumava nel grigio, nel triste, perdevo quel timbro che era mio, cioè l'unica giustificazione del fatto che a scrivere fossi io e non un altro.²⁶

Lo scrittore sceglie di abbandonare i modelli dell'impegno del dopoguerra rifiutando di interpretare una realtà nella quale il compito dell'intellettuale era quello di entrare fino in fondo nella rete di condizioni su cui risulta costruita la società industriale.²⁷ A questo proposito, Domenico Scarpa definisce come un periodo di "silenzio creativo" il periodo tra il 1959, anno di pubblicazione del romanzo *Il cavaliere inesistente*, e il 1965, anno di pubblicazione de *Le*

²² Cfr. BATTISTINI, Andrea, *Letteratura italiana. Dal Settecento ai nostri giorni*, vol. II, Il Mulino, Bologna 2014, p. 494.

²³ Cfr. *ibidem*.

²⁴ Cfr. *ivi*, p. 495.

²⁵ PAVESE, Cesare, *Calvino*, "L'unità", 26 ottobre 1947.

²⁶ *Postfazione dell'autore*, in CALVINO, Italo, *I nostri antenati*, Mondadori, Milano 2003, p. 414.

²⁷ Cfr. FERRONI, Giulio, *Storia della letteratura italiana. Il Novecento*, op. cit., p. 383.

cosmicomiche, nonostante i molti titoli pubblicati in quegli anni, poiché si tratta per lo più di riedizioni o rielaborazioni di testi già pubblicati.²⁸

Le cosmicomiche marcano un importante periodo in cui lo scrittore si rivolge alla scienza come ispirazione e come mezzo per affrontare la crisi della modernità, e con tale raccolta, dunque, chiude un periodo di riorientamento ideologico e intellettuale, e di rivalutazione critica del ruolo della letteratura politicamente impegnata.²⁹ Negli anni Sessanta Calvino si evolve nel suo viaggio letterario proprio come Qfwfq, il protagonista de *Le cosmicomiche*: con ansia, continuamente conscio del passato e sempre aperto al futuro, convinto che la letteratura debba essere liberata dalle vecchie concezioni del realismo.³⁰ Di conseguenza, egli si accosta alla matrice strutturalista, che non è focalizzata tanto sulla storia quanto sulla struttura, cioè sull'organizzazione interna che regola i rapporti tra gli oggetti.³¹ Come modelli sceglie per di più autori francesi o sudamericani come Raymond Queneau e Jorge Luis Borges,³² indirizzandosi verso la metaletteratura e dunque verso la poetica postmoderna. A partire dal 1965, proprio con *Le cosmicomiche*, comincia la fase della letteratura combinatoria di Calvino. L'influenza più duratura sulla scrittura calviniana in quegli anni, soprattutto durante il "periodo francese",³³ proveniva dall'Oulipo, un gruppo di letterati e matematici parigini, e in particolare da scrittori quali Raymond Queneau³⁴ e Georges Perec, che sperimentavano con il linguaggio e con i rapporti tra letteratura e scienza.³⁵ Calvino conosceva il gruppo Oulipo già dalla fine degli anni '60 e ne diventa membro nel 1973. In *Una pietra sopra* egli afferma che:

la letteratura come la conoscevo io era un'ostinata serie di tentativi di far stare una parola dietro l'altra seguendo certe regole definite, o più spesso non definite né definibili ma estrapolabili da una serie di esempi o protocolli, o regole che ci siamo inventate per l'occasione, cioè che abbiamo derivato da altre regole seguite da altri.³⁶

La scrittura oulipiana, talvolta chiamata "letteratura potenziale", rappresenta l'attuazione intenzionale di nuove strutture o forme del potenziale nascosto del linguaggio quotidiano,

²⁸ Cfr. SCARPA, Domenico, *Il fotografo, il cavaliere e il disegnatore. Italo Calvino nel 1964*, "Belfagor", a. 48, n. 5, p. 519.

²⁹ Cfr. PILZ, Kerstin, *Literature as Natural Philosophy. Italo Calvino's (Post)modern Re-evaluation of Cosmogony*, "Annali d'Italianistica", a. 23, 2005, p. 193.

³⁰ Cfr. CAPOZZI, Rocco, *Leggerezza, scrittura e metamorfosi ne 'Le Cosmicomiche vecchie e nuove'*, „Rivista di Studi Italiani", a. 2, 2003, p. 99.

³¹ Cfr. FERRONI, Giulio, *Storia della letteratura italiana*, op. cit., p. 264.

³² Cfr. BATTISTINI, Andrea, *Letteratura italiana*, op. cit., p. 492.

³³ Calvino vive e lavora a Parigi dal 1967 al 1980.

³⁴ Calvino traduce *I fiori blu* di Queneau nel 1965.

³⁵ Cfr. BOTTA, Anna, *Calvino and the Oulipo. An Italian Ghost in the Combinatory Machine*, "MLN", a. 112, n. 1, 1997, p. 82.

³⁶ CALVINO, Italo, *Cibernetica e fantasmi*, op. cit., p. 172.

“usando la scienza come il principio di organizzazione del materiale linguistico e narrativo”.³⁷ Il risultato è una sorta di scrittura dove una “forte componente ludica bilancia la serietà degli intenti”, e in questo si manifestano i rapporti reciproci e l’equilibrio tra tradizione e innovazione letteraria.³⁸ Come prototipo del testo oulipiano si indica la raccolta di dieci sonetti *Cent mille milliards de poèmes* di Queneau, costruita in modo tale che ogni verso di ogni sonetto possa essere scambiato con qualsiasi altro verso dei sonetti della raccolta.³⁹ Il risultato potenziale è un numero sorprendentemente elevato di sonetti. La cosmogonia queneauiana del poema *Petite cosmogonie portative*, a sua volta una sorta di riscrittura della cosmogonia del poema *De rerum natura* di Tito Lucrezio Caro, permette a Calvino, che vi si ispira scrivendo *Le cosmicomiche*, di dare maggiore rilievo al disordine e alla casualità del mondo,⁴⁰ “come esempio di coraggio nell’immaginazione, nel portare alle estreme conseguenze un’ipotesi”.⁴¹ All’interno dell’Oulipo, Calvino crea testi letterari aperti verso il loro potenziale, facendo emergere in modi inaspettati e sorprendenti tutto ciò che l’io narrante rifiuta di affrontare in maniera diretta. Le opere calviniane che si considerano oulipiane sono: *Le cosmicomiche*, *Il castello dei destini incrociati*, *Le città invisibili* e *Se una notte d’inverno un viaggiatore*. È derivabile dalle attività oulipistiche la struttura delle *Cosmicomiche vecchie e nuove*.

Secondo le informazioni che Calvino stesso fornisce nell’articolo pubblicato su “La Repubblica”, allo scrittore si deve anche l’invenzione del nome Oplepo, ovvero Opificio di Letteratura Potenziale, per la sezione oulipiana italiana.⁴² Gli oplepiani partono dall’idea che la scrittura abbia bisogno di regole e costruzioni rigorose, anche se non sempre visibili o decifrabili.⁴³

Carlo Ossola nota un diretto legame tra Italo Calvino e Charles Fourier, il cui opus costituisce un importante modello per Calvino nella fase del mutamento poetico del periodo parigino. Il legame consiste nell’analogia tra la struttura della raccolta dei racconti cosmicomici calviniani e la rappresentazione schematica della successione delle creazioni nel trattato *L’Ordre des créations* di Fourier:

³⁷ *Ivi*, p. 83.

³⁸ MOTTE, Warren, *Italo Calvino and the Oulipo*, “Romance Notes”, a. 39, n. 2, 1999, p. 187., trad. dell’autrice.

³⁹ Cfr. *ivi*, p. 185.

⁴⁰ Cfr. PILZ, Kerstin, *Literature as Natural Philosophy*, op. cit., p. 208.

⁴¹ CALVINO, Italo, *Saggi.1945-1985*, vol. I, a cura di Mario Barenghi, Mondadori, Milano 2001, p. 123.

⁴² Cfr. CALVINO, Italo, *Perec, gnomo e cabalista*, “La Repubblica”, 6 marzo 1982, ora con il titolo *Ricordo di Georges Perec*, in *Saggi*, vol. I, , Mondadori, Milano 2007, pp. 1389-1392.

⁴³ Cfr. ARAGONA, Raffaele, *Prolegomeni a una logomachia*, in OPLEPO, *La Biblioteca Oplepiana*, Zanichelli, Bologna 2006, p. 8.

Osservando retrospettivamente, non un nuovo ciclo apriva *Ti con zero*, ma chiudeva l'antico: facendolo da ultimo (1984) rifluire come compimento delle *Cosmicomiche vecchie e nuove*, Calvino otteneva, nella nuova distribuzione, una compiuta storia del mondo in 32 periodi (tanti sono i racconti) raggruppati in 4 fasi (tante sono le sezioni). Esattamente come i 32 periodi e le 4 fasi in cui è suddiviso l'*Ordre des créations* e il processo della storia in Fourier.⁴⁴

Ne risultano innumerevoli possibilità per l'immaginazione e per la narrazione che Calvino intuisce nelle diverse teorie scientifiche riguardanti l'universo e nei concetti matematici e logici.⁴⁵ Come nota Maria Chiara Pedrazzoli, tenendo in mente l'influsso dei principali concetti oulipiani sulla scrittura dell'"ultimo Calvino" e la percezione calviniana della lettura come un continuum inestricabile di immaginazione e linguaggio, per la sopraccoperta della prima edizione de *Le cosmicomiche* del 1965 viene scelto il dipinto chiamato *Altro mondo* di M. C. Escher.⁴⁶ In esso, Escher gioca con lo spazio nell'ambiente cosmico disegnato secondo il metodo d'inversione concavo-convesso, raffigurando la varietà delle prospettive, mentre con la rappresentazione dei tratti umani sulla faccia d'un animale collega il mondo celeste con quello terrestre, se non umano.⁴⁷ È chiara la spinta che crea il rapporto tra testo e immaginazione, in quanto viene scelto un dipinto caratterizzato da diverse possibilità prospettiche e dalla presenza dell'illusione ottica. Nei suoi *Saggi*, Calvino descrive in modo simile i dipinti di Shusaku Arakawa, mettendo in risalto il valore delle forme geometriche che sviluppano le loro potenzialità implicite e il racconto che esse portano dentro di sé, seguendo proprio una logica combinatoria fondata sulla discontinuità, grazie alla quale nello stesso modo le idee sorgono e si sovrappongono nella mente.⁴⁸

Inoltre, abbracciando il modello di Queneau, che ambisce, come sottolinea Kerstin Pilz, a "riportare la letteratura al suo compito originale di cosmogonia e cosmologia",⁴⁹ e scegliendo proprio questo dipinto, si sfrutta il contesto scientifico per invitare il lettore a rompere delle abitudini percettive. Viene a crearsi in tal modo la raccolta cosmicomica, in cui si allude anche alle possibili rappresentazioni ingannevoli del mondo che derivano dal senso comune e si indicano contraddizioni nelle teorie scientifiche, che si rilevano in ogni avventura del protagonista Qfwfq.

⁴⁴ OSSOLA, Carlo, *L'invisibile e il suo 'dove'. 'Geografia interiore' di Italo Calvino*, "Lettere Italiane", a. 39, n. 2, 1987, p. 233.

⁴⁵ Cfr. HUTCHEON, Linda, *Narcissistic Narrative. The Metafictional Paradox*, Wilfrid Laurier University Press, Waterloo, Ont., 1981, p. 79.

⁴⁶ Cfr. PEDRAZZOLI, Chiara Maria, *Calvino. Un percorso attraverso l'arte. Dal fumetto alle città metafisiche di De Chirico* [tesi di laurea magistrale], Università Ca' Foscari, Venezia 2017, p. 150.

⁴⁷ Cfr. LOCHER, L., Johannes, *Il mondo di Escher*, Garzanti, Milano, 1978, p. 185.

⁴⁸ Cfr. CALVINO, Italo, *Per Arakawa*, in *Saggi*, op. cit., p. 2001.

⁴⁹ PILZ, Kerstin, *Literature as Natural Philosophy*, op. cit., p. 193, trad. dell'autrice.

Nel suo libro *Slaba misao – jaki pisci: postmoderna i talijanska književnost*, Nino Raspudić si sofferma sul pensiero di Wilhelm Dilthey il quale tratta l'importanza delle opere d'arte postmoderne che ci danno l'opportunità di vivere “nuovi mondi”, indicando così sia la relatività sia l'indeterminatezza del mondo “reale”.⁵⁰ A questo proposito, ne *Le cosmicomiche* è ravvisabile il collegamento tra qualcosa di magnifico come l'universo, da un lato, e la vita e le avventure dei protagonisti cosmici dall'altro, il tutto costruito tramite procedimenti narrativi che tendono a rovesciare le nostre abitudini percettive. Va inoltre sottolineata la presenza di una concezione dello spazio in cui possono essere ospitati tanti mondi incommensurabili e dominati dalla legge del discontinuo e giustapposto, noto anche come *eterotopia*.⁵¹

La visione di un'opera come una rete di relazioni e selezione di diversi stili e forme viene approfondita da Calvino anche nelle *Lezioni americane*. Ogni lezione prende spunto da un valore che lo scrittore considera fondamentale per la letteratura del nuovo millennio. Nella lezione americana dedicata al valore della molteplicità, Calvino elenca i libri di Borges che racchiudono “un modello dell'universo o d'un attributo dell'universo: l'infinito, l'innumerabile, il tempo, eterno e compresente o ciclico”⁵² e le categorie di tempo, incommensurabilità, agglomerazione, eternità, ecc., sono importanti nei racconti cosmicomici. L'autore prosegue affermando l'importanza del cosiddetto “cinema mentale” che parte dall'immagine visiva e arriva all'espressione verbale, con lo scopo di attivare in ognuno uno stimolo euristico.⁵³ Nei racconti cosmicomici, l'importanza della visualità si riconosce particolarmente ne *L'origine degli uccelli*, dove le vicende vengono narrate come se fossero raffigurate in un fumetto.

Come abbiamo già ribadito, Calvino sceglie una strada nuova per la sua scrittura negli anni Sessanta. Al di là delle tematiche politico-intellettuali, il suo spirito inquisitivo lo porta verso l'interesse per le scienze naturali.⁵⁴ Proprio ne *Le cosmicomiche* queste nuove curiosità scientifiche e culturali trovano espressione: si tratta del primo testo della nuova poetica calviniana orientata verso la “narrativa combinatoria”.⁵⁵

⁵⁰ Cfr. RASPUDIĆ, Nino, *Slaba misao – jaki pisci*, op. cit., p. 100.

⁵¹ Cfr. FOUCAULT, Michel, *Eterotopia*, trad. di S. Vaccaro (et al.), Mimesis, Milano 2010, pp. 10-14.

⁵² CALVINO, Italo, *Molteplicità*, in *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*, Garzanti, Milano 1988, p. 115.

⁵³ Cfr. *ivi*, p. 85.

⁵⁴ Cfr. *ivi*, p. 103.

⁵⁵ FERRONI, Giulio, *Storia della letteratura italiana*, op. cit., p. 267.

4. La cronistoria de *Le cosmicomiche*

Nella prima raccolta di dodici racconti pubblicati nel 1965 presso la casa editrice Einaudi, intitolata *Le Cosmicomiche*, i tratti distintivi della nuova produzione calviniana sono ravvisabili sul piano strutturale e stilistico. Già nel 1964, quattro “cosmicomiche” vengono pubblicate sulla rivista “Il Caffè”.⁵⁶ L’ordine dei racconti subirà modifiche nelle edizioni successive, ma nell’edizione del ’65 i racconti sono disposti nel seguente modo: *La distanza della Luna*, *Un segno nello spazio*, *Tutto in un punto*, *Senza colori*, *Giochi senza fine*, *Lo zio acquatico*, *Quanto scommettiamo?*, *I dinosauri*, *La forma dello spazio*, *Gli anni-luce* e *La spirale*.

Due anni dopo la prima raccolta, aggiungendo altri quattro racconti e sempre con Qfwfq come protagonista, viene pubblicata presso Einaudi la raccolta *Ti con zero*.⁵⁷ Nelle due edizioni in esame il testo rimane quasi identico. Calvino infatti afferma nel 1968, in riferimento alla prima e alla seconda edizione della raccolta, che le considera ambedue una “mostra personale” del lavoro spontaneo e intuitivo degli ultimi anni, senza volerle chiamare davvero “libri”.⁵⁸

Nello stesso anno, l’autore scrive una lettera ad Angelo Maria Ripellino in cui afferma che sta continuando a lavorare alla raccolta allo scopo di espanderne il discorso. Ne risulta un progetto che si realizza sotto il titolo *La memoria del mondo e altre storie cosmicomiche*, pubblicato nel 1968 presso il Club degli Editori di Milano e di nuovo per Einaudi nel 1975.⁵⁹ Nel 1984 Garzanti pubblica la raccolta *Cosmicomiche vecchie e nuove* divisa in quattro parti - *Le memoria dei mondi*, *Inseguendo le galassie*, *Le biocomiche* e *Racconti deduttivi* - tutte composte da testi già presentati al pubblico.⁶⁰ Lo scrittore ribadisce la differenza tra *Ti con zero* e *La memoria del mondo e altre storie cosmicomiche*, sostenendo che con la seconda comincia una nuova esperienza letteraria, siccome quella relativa a *Ti con zero* è completata e arrivata alla fine.⁶¹ Ne *Le cosmicomiche* e in *Ti con zero*, l’ordine dei racconti segue un criterio “paracronologico” o “cronologico corretto”, mentre ne *La memoria del mondo e altre storie cosmicomiche* e nelle *Cosmicomiche vecchie e nuove* i racconti seguono un criterio principalmente tematico.⁶² La differenza si vede anche sul piano stilistico, dato che la raccolta *Ti con zero* si distingue dalle prime due raccolte per la presenza di una scrittura più saggistica.

⁵⁶ Cfr. *ivi*, p. 578.

⁵⁷ *Ibidem*.

⁵⁸ Così Calvino nella lettera a Angelo Guglielmi del 9 marzo 1968. CALVINO, Italo, *Lettere*, Mondadori, Milano 2000, p. 993.

⁵⁹ Cfr. BRIGATTI, Virna, *Scelte ecdotiche e critica letteraria intorno alle Cosmicomiche di Italo Calvino*, “Prassi ecdotiche della modernità letteraria”, n. 2, 2017, p. 63.

⁶⁰ Cfr. *ibidem*.

⁶¹ Cfr. CALVINO, Italo, *La memoria del mondo e altre storie cosmicomiche*, Einaudi, Torino 1975, p. 8.

⁶² MILANINI, Claudio, *L’utopia discontinua. Saggio su Italo Calvino*, Garzanti, Milano 1990, pp. 391-392.

Nello specifico, la trilogia di Priscilla ne *Il sangue e il mare* è stata delineata dai critici come una finzione in gran parte saggistica.⁶³ Nelle *Cosmicomiche vecchie e nuove* le avventure del protagonista Qfwfq sono organizzate in modo tale che risultano ricche di allusioni autobiografiche e questo si vede specialmente in quattro nuove cosmicomiche: *Il cielo di pietra* e *I meteoriti* della Parte Prima; *Il niente e il poco* e *L'implosione* della Parte Seconda.⁶⁴ Rocco Capozzi sottolinea che “mentre le prime entrano nella tematica della narrativa come processo di ripetizione e differenza, le altre due testimoniano degli echi autobiografici di un Qfwfq/Calvino preso sempre di più dai paradossi del suo tempo”.⁶⁵

La raccolta *Tutte le cosmicomiche* viene pubblicata nel 1997 presso Mondadori e contiene tutte e trentatré le cosmicomiche più il racconto *L'altra Euridice*.⁶⁶ Claudio Milanini, il curatore della raccolta, sottolinea che i racconti conservano l'autonomia delle singole storie, eventualmente considerate per gruppi tematici, e definisce la scrittura cosmica “come un'esperienza di svolta”.⁶⁷ Quest'ultima edizione esce con l'obiettivo di far ordine tra le ristampe e diverse forme editoriali dei racconti cosmici.⁶⁸

Ogni racconto cosmico ha una struttura ben definita: si apre con un enunciato scientifico, dopo di che segue un'avventura, raccontata dal punto di vista del narratore e protagonista dal nome Qfwfq. Gli enunciati sono sempre scritti in corsivo e spiegano postulati scientifici e cosmologici, facendo talvolta riferimento a scienziati come Darwin, Newton ecc. Questi enunciati, che fanno parte del paratesto,⁶⁹ formano una cornice o un quadro che offre lo spunto per storie spesso paradossali narrate in prima persona singolare. Le storie contengono numerose descrizioni dettagliate e ci sono collegamenti logici tra diversi elementi su cui sono costruiti i singoli racconti: c'è sempre una trama, per quanto assurda possa sembrare.

⁶³ Cfr. CAPOZZI, Rocco, *Leggerezza, scrittura e metamorfosi ne 'Le Cosmicomiche vecchie e nuove'*, op. cit., p. 89.

⁶⁴ Cfr. CAPOZZI, Rocco, *Mitopoiesi come ripetizione e differenza. 'Cosmicomiche Vecchie e Nuove'*, “Studi Novecenteschi”, a. XV, n. 35, 1988, pp. 157-161.

⁶⁵ *Ivi*, p. 162.

⁶⁶ Cfr. BRIGATTI, Virna, *Scelte ecdotiche e critica letteraria intorno alle Cosmicomiche di Italo Calvino*, op. cit., pp. 65-66.

⁶⁷ MILANINI, Claudio, *L'utopia discontinua*, op. cit., p. 101.

⁶⁸ Cfr. BRIGATTI, Virna, *Scelte ecdotiche e critica letteraria intorno alle Cosmicomiche di Italo Calvino*. op. cit., p. 65.

⁶⁹ Alla voce “Paratesto” dell'enciclopedia Treccani (versione online) si legge: “In critica letteraria, l'insieme di produzioni, verbali e non verbali, sia nell'ambito del volume stesso, sia all'esterno del libro, che accompagnano il testo vero e proprio e ne guidano il gradimento da parte del pubblico”, v. *Paratesto*, <https://www.treccani.it/vocabolario/paratesto/>.

Nei cosiddetti racconti deduttivi, che si basano su costruzioni logiche e sul pensiero deduttivo e che sono quasi privi di descrizioni,⁷⁰ di cui fanno parte i racconti *Ti con zero*, *L'inseguimento*, *Il guidatore notturno* e *Il conte di Montecristo*, le differenze si notano a livello sia tematico sia strutturale. Come narratore e protagonista è presente sempre Qfwfq. I testi sono scritti tutti in prima persona singolare, ma a differenza di altri racconti, non c'è la cornice e si passa subito alla narrazione.

I racconti deduttivi, nelle edizioni 1968-1975, vengono presentati per la prima volta dall'autore stesso sotto il titolo *Quattro storie sul tempo e sullo spazio* ed elencati ne *La memoria del mondo e altre storie cosmiche*, e Calvino vi ravvisa il potenziale per ulteriori elaborazioni, che "probabilmente aprono la via per il suo lavoro futuro".⁷¹

5. I modelli dei racconti cosmicomici

Nella fase del cambiamento poetico all'interno dell'Oulipo, Calvino comincia ad esplorare le potenzialità creative delle regole formali e strutturali della letteratura, attingendo in primo luogo alle scienze naturali. Questa nuova fase della sua attività letteraria comincia proprio con *Le cosmicomiche*.

Nell'adozione dei paradigmi scientifici si pone come primaria la fascinazione biologica di Calvino, sviluppata anche grazie ai suoi genitori: la madre si occupava di botanica, mentre il padre era agronomo. In particolare, nella scrittura de *Le cosmicomiche*, Calvino è incuriosito dall'idea di infiniti universi in cui tutte le possibilità vengono realizzate in tutte le combinazioni possibili; inoltre, la concezione tipica del mito come "primo linguaggio scientifico"⁷² gli serve come spinta alla fantasia figurale.⁷³ La concezione del mito come "primo linguaggio scientifico" avvicina Calvino allo storico della scienza Giorgio De Santillana, i cui ragionamenti sono alla base di tutti i racconti cosmicomici, mentre l'idea dell'incapacità di ogni singola cosa di essere identica a se stessa, è mutuata dal pensiero di Carlo Emilio Gadda.⁷⁴ Dal pensiero di Gadda, mediato dal saggio *La disarmonia prestabilita* di Gian Carlo Roscioni,⁷⁵

⁷⁰ Cfr. BIANCHI, Luisa, *Il grafico e la mappa. Astrazioni e deduzioni in "T con Zero"*, "La plume et le crayon", n. 16, 2012, p. 124.

⁷¹ Così Calvino nella lettera a Luigi Baldacci del 15 gennaio 1968. CALVINO, Italo, *Lettere*, op. cit., p. 982.

⁷² DE SANTILLANA, Giorgio, *Fato antico e fato moderno*, trad. it. di Alessandro Passi, Adelphi, Milano 1985, p. 42.

⁷³ Cfr. CALVINO, Italo, *Visibilità*, in *Lezioni americane*, op. cit., p. 89.

⁷⁴ Cfr. CIMADOR, Gianni, *La scienza del possibile. Italo Calvino e il superamento delle due culture*, "Italianistica", a. 44, n. 3, 2015, p. 156.

⁷⁵ Cfr. NICCOLAI, Simona, *Il 'sistema del mondo'. Calvino e l'eredità di Gadda*, "Italianistica", a. 34, n. 3, 2005, p. 30.

Calvino accoglie il senso della realtà come “groviglio densissimo e inestricabile”, in cui la rete di relazioni tra le cose implica che anche il minimo cambiamento possa produrre innumerevoli relazioni e possibilità.⁷⁶ In Gadda, l’idea centrale è quella della visione del mondo come *continuum*, costruito da diversi sistemi dove ogni mutamento comporta conseguenze che toccano ognuno, ed è stata proprio quest’idea a catturare l’interesse di Calvino.⁷⁷ Cecilia Benaglia rileva alla base de *Le cosmicomiche* la percezione della molteplicità e della simultaneità, che sono per l’appunto le principali nozioni gaddiane.⁷⁸ Infatti, nel racconto *Tutto in un punto*, l’universo calviniano, modificata radicalmente la prospettiva scientifica, è ambientato in un periodo remoto in cui non esisteva né lo spazio né il tempo, e tutte le forme della materia e della vita coabitavano insieme in un punto, il che fa pensare, come nota la stessa autrice, alla nozione gaddiana della simultaneità.⁷⁹

La nozione del *continuum* nei racconti cosmici si articola anche grazie a una coesione dell’immaginazione e del linguaggio, dove i modelli che a prima vista sembrano contrastanti, il mito e la scienza, vengono rielaborati in modo tale da contrastare l’idea di uno sviluppo lineare e rigido del sapere umano.⁸⁰ L’idea calviniana dell’unitarietà del pensiero umano e di un sapere che ricongiunge il mito e la sapienza antica con la scienza moderna proviene dall’incontro di Calvino con De Santillana, avvenuto tra il 1959 e il 1960, grazie al quale il mito si pone come spunto per l’immaginazione ne *Le cosmicomiche*.⁸¹ L’immaginazione narrativa tipica del mito, come Calvino scrive nelle *Lezioni americane*, possiede la capacità di dare stimolo all’immaginazione letteraria.⁸² Santillana mette in rilievo che la pratica scientifica, come la conosciamo oggi, ebbe inizio con i primi tentativi dell’umanità di creare significato e di comprendere il funzionamento del cosmo osservando i fenomeni celesti e segnando con precisione i movimenti delle stelle, e proprio ciò diede inizio allo sviluppo di un primo linguaggio tecnico o scientifico in forma di mito, ancora prima della nascita dell’alfabeto.⁸³

⁷⁶ FERRONI, Giulio, *Storia della letteratura italiana*, op. cit., p. 335.

⁷⁷ Cfr. NICCOLAI, Simona, *Il ‘sistema del mondo’*, op. cit., p. 31.

⁷⁸ Cfr. BENAGLIA, Cecilia, *Lo stile della complessità. Italo Calvino lettore di Carlo Emilio Gadda in Calvino’s Combinational Creativity*, a cura di Elisabeth Scheiber, Cambridge Scholars Publishing, Newcastle Upon Tyne 2016, p. 85.

⁷⁹ Cfr. *ibidem*.

⁸⁰ Cfr. ANTONELLO, Pierpaolo, *Cibernetica e fantasmi. Italo Calvino fra mito e numero*, in ANTONELLO, Pierpaolo, *Il ménage a quattro. Scienza, filosofia, tecnica nella letteratura italiana del Novecento*, Le Monnier Università, Grassano, 2005, pp. 185, 188.

⁸¹ Cfr. CALVINO, Italo, *Esattezza*, in *Lezioni americane*, op. cit., p. 57.

⁸² Cfr. CALVINO, Italo, *Visibilità*, in *Lezioni americane*, op. cit., p. 100.

⁸³ Cfr. CALVINO, Italo, *Esattezza*, in *Lezioni americane*, op. cit., p. 57.

Nella nota introduttiva all'edizione del 1965 de *Le cosmicomiche*, Calvino accenna ai suoi interessi personali per la cosmologia e cosmogonia, e offre suggerimenti sulla genesi dei racconti, affermando che le immagini che gli venivano in mente mentre leggeva i libri di cosmogonia poi funsero da fonte di ispirazione per la creazione dei racconti cosmici.⁸⁴ La cosmologia, che si può definire come studio dei possibili modelli dell'universo, e la cosmogonia, che designa la branca della cosmologia che ha come oggetto l'origine e l'evoluzione dell'universo, sono discipline molto complesse e comprendono aspetti mitologici, religiosi, poetici e filosofici. Nei racconti cosmici, infatti, si riscontrano molti elementi cosmologici e cosmogonici dove Calvino si rifà a vari modelli poetici, letterari, mitologici, filosofici e scientifici.

Il titolo della raccolta deriva dall'accostamento di due termini: *cosmico* e *comico*. Il *cosmico* evoca l'universale, dal momento che i racconti cercano di richiamare tempi remoti in cui "il senso cosmico era l'atteggiamento più naturale".⁸⁵ Il *comico* si può riferire invece al termine inglese *comics*, che indica una "striscia di vignette", o alle comiche, cioè agli *sketches* ed alle *gags* del cinema muto, di carattere umoristico e d'intrattenimento, e di breve durata.⁸⁶ Infatti, lo scrittore trova dei modelli per la sua scrittura anche nei fumetti.⁸⁷

Come nota Francesca Boldrer, nei racconti cosmicomici si trovano allusioni a due tra i più celebri autori latini, Ovidio e Virgilio, e in particolare a due delle loro opere, le *Metamorfosi* e le *Georgiche*. Le *Metamorfosi* costituiscono il modello cosmogonico per eccellenza, poiché trattano i temi della nascita dell'universo e della trasformazione del mondo. D'altro canto, le *Georgiche* virgiliane, specialmente l'episodio di Orfeo e Euridice, sono servite in parte come modello per il personaggio di Qfwfq.⁸⁸ La riscrittura più visibile del mito virgiliano si riscontra nel racconto *L'altra Euridice*. L'aspetto metamorfico de *Le cosmicomiche* si riflette nel nuovo tentativo calviniano di riscrivere la materia ovidiana creando un universo in continua trasformazione e in costante squilibrio, dove gli eventi, i personaggi, i loro rapporti, il mondo

⁸⁴ Cfr. *Presentazione dell'autore*, in CALVINO, Italo, *Le cosmicomiche*, Mondadori, Milano 1994, p. 6.

⁸⁵ *Ivi*, p. 5.

⁸⁶ Cfr. *ivi*, pp. 5-6.

⁸⁷ Calvino stesso ribadisce che nel 1965, cioè nello stesso anno in cui escono *Le cosmicomiche*, in Italia viene pubblicato anche il fumetto chiamato B.C di Johnny Hart; il personaggio preistorico del fumetto e il protagonista de *Le cosmicomiche* Qfwfq si assomigliano, cfr. *ibidem*.

⁸⁸ Cfr. BOLDREER, Francesca, *Calvino e i classici. Allusioni a Ovidio e Virgilio nelle 'Cosmicomiche'*, in *Rileggere l'antico. I testi classici letti e interpretati con gli occhi della contemporaneità*, a cura di Martina Adami, Academia Didactica Athesina, Bolzano 2019, pp. 52-63.

biologico e fisico e anche lo stile e la lingua sono tutti caratterizzati dall'instabilità e dal perpetuo movimento.⁸⁹

Ariosto è stato un altro modello cruciale per Calvino, non solo per quanto riguarda *Le cosmicomiche*, ma anche per altre sue opere, a tal punto che Calvino ha raccontato in prosa il poema *Orlando furioso* nell'opera intitolata *L'Orlando furioso raccontato da Italo Calvino*.⁹⁰ Gaspare Polizzi osserva che nel racconto *La distanza della Luna* la prospettiva cosmologica, più precisamente il racconto del passaggio verso la Luna, rimanda al Canto XVII dell'*Orlando furioso*,⁹¹ dove si descrive il viaggio di Astolfo sulla Luna.

D'altro canto, Niccolò Pagani osserva che tra i racconti cosmicomici calviniani e le *Operette morali* leopardiane ci sono delle somiglianze al livello di elementi formali, poetici e programmatici.⁹² Ambedue le opere sono composte da una serie di testi brevi che formano una raccolta di prose. Un altro elemento di somiglianza è rappresentato dall'intenzione dei due autori di dedicare ogni testo della propria raccolta ad un problema specifico, usando un tono confidenziale e familiare, caratterizzato dalla presenza di immagini scherzose nelle descrizioni.⁹³ Così per esempio, per ottenere l'effetto comico, Leopardi si serve dell'espressione "e se non fosse che la volontà di Giove mi sforza di stare qui fermo, e tenere questa pallottola sulla schiena, io me la porterei sotto l'ascella o in tasca, o me l'attaccerei ciondolone a un pelo della barba",⁹⁴ e Calvino si esprime nei seguenti termini: "ottocentomila scrostature di un muro incatramato in un'intercapedine dei docks di Melbourne".⁹⁵ Le affinità programmatiche e poetiche si rilevano inoltre nella riflessione sul sistema copernicano e nel ricorso alle leggi scientifiche con l'intenzione di scrivere un'opera di un genere interamente nuovo nella letteratura italiana.⁹⁶ Leopardi, per esempio, dedica un capitolo alla conversazione tra la Terra e la Luna, intitolato il *Dialogo della terra e della luna*, in cui entrambi i corpi celesti durante il loro dialogo vengono alla conclusione che il male è comune a tutti i pianeti dell'universo. Si può rintracciare una similitudine tra il pessimismo cosmico che emerge nel *Dialogo della terra e della luna* di Leopardi e il disincanto dei racconti calviniani *Tutto in un punto* e *Giochi senza fine*, per esempio. Nel primo dei due racconti calviniani tutti i personaggi

⁸⁹ Cfr. WRIGHT CHESSA, Simonetta, *La poetica neobarocca in Calvino*, Longo, Ravenna 1998, p. 122.

⁹⁰ CALVINO, Italo, *L'Orlando furioso raccontato da Italo Calvino*, ERI, Torino 1967.

⁹¹ Cfr. POLIZZI, Gaspare, *La letteratura italiana dinanzi al cosmo. Calvino tra Galileo e Leopardi*, "Lettere Italiane", a. 62, n. 1, 2010, pp. 66-67.

⁹² Cfr. PAGANI, Niccolò, *Calvino lettore di Leopardi. Ricostruzione di un rapporto*, Edizioni Accademiche Italiane, Beau Bassin, 2018, p. 144.

⁹³ Cfr. *ivi*, pp. 146-147.

⁹⁴ LEOPARDI, Giacomo, *Dialogo d'Ercole e di Atlante*, in *Operette morali*, Einaudi, Torino 2000, p. 17.

⁹⁵ CALVINO, Italo, *Un segno nello spazio*, in *Cosmicomiche vecchie e nuove*, Garzanti, Milano 1984, p. 184.

⁹⁶ Cfr. PAGANI, Niccolò, *Calvino lettore di Leopardi*, op. cit., pp. 147-149.

abitano in un punto, ma in una situazione che non favorisce la socializzazione e gli uomini, infatti, non sono amichevoli, mentre nel secondo racconto Qfwfq viene a sapere che il suo amico Pfwfp truffa al gioco e non dice la verità. Ciò che accomuna la succitata prosa leopardiana e i racconti cosmicomici calviniani è la descrizione dei vizi e dei difetti tipici degli esseri umani.

Gli scrittori e le opere appena menzionate sono soltanto alcuni dei modelli di Calvino. A proposito dei suoi modelli, lo scrittore stesso scrive:

Le cosmicomiche hanno dietro di sé soprattutto Leopardi, i comics di Popeye (Braccio di Ferro), Samuel Beckett, Giordano Bruno, Lewis Carroll, la pittura di Matta e in certi casi Landolfi, Immanuel Kant, Borges, le incisioni di Grandville.⁹⁷

Per quanto riguarda il pensiero di Giordano Bruno, il concetto che ha catturato l'interesse calviniano è quello di *spiritus phantasticus*.⁹⁸ Nel capitolo delle *Lezioni americane* del 1988 intitolato *Visibilità*, Calvino spiega che lo *spiritus phantasticus* si riferisce all'arte della memoria, ovvero al pensare per associazioni, e da ciò deriva l'infinita molteplicità dello spazio fantastico in cui si generano sempre nuove forme di pensiero, ricombinabili tra di loro.⁹⁹

Per quanto riguarda i modelli sudamericani, le pitture di Sebastian Matta hanno affascinato Calvino per la loro capacità di raccontare storie, specialmente tramite l'uso di colori che richiamano quelli della terra e della genesi del cosmo.¹⁰⁰ Nel capitolo dedicato alla *Molteplicità* delle *Lezioni americane* Calvino afferma, inoltre, che lo scrittore sudamericano Jorge Luis Borges è riuscito a costruire opere "che rispondono alla rigorosa geometria del cristallo e all'astrazione d'un ragionamento deduttivo".¹⁰¹ Una simile riflessione si riscontra ne *Il cristallo*, dove Qfwfq ragiona sull'ordine geometrico del mondo mettendolo in confronto al groviglio del cosmo primordiale.

Un altro pittore alle cui opere Calvino sembra essersi ispirato, non inserendo però il suo nome tra i modelli citati, è Paolo Uccello, al cui esemplare dipinto intitolato *Battaglia di San Romano* Calvino dedica un saggio dove si chiede dove siano finiti gli uccelli,¹⁰² e alla stessa domanda rimanda il racconto calviniano *L'origine degli uccelli* dove gli animali alla fine sembrano scappare ai margini delle pagine.

⁹⁷ Calvino, Italo, *Il Caffè politico e letterario*, in CALVINO, Italo, *Romanzi e racconti*, vol. II, a cura di C. Milanini, M. Berenghi, B. Falcetto, Mondadori, Milano 1992, p. 1322.

⁹⁸ Cfr. CALVINO, Italo, *Visibilità*, in *Lezioni americane*, op. cit., p. 91.

⁹⁹ Cfr. *ibidem*.

¹⁰⁰ Cfr. CALVINO, Italo, *Per Sebastian Matta*, in CALVINO, Italo, *Saggi. 1945-1985*, vol. II, a cura di Mario Berenghi, Mondadori, Milano 2001, p. 1965.

¹⁰¹ CALVINO, Italo, *Molteplicità*, in *Lezioni americane*, op. cit., p. 115.

¹⁰² Cfr. CALVINO, Italo, *Gli uccelli di Paolo Uccello*, in CALVINO, Italo, *Saggi*, vol. II, op. cit., p. 1994.

6. Il genere dei racconti cosmicomici

Vari sono i tentativi di determinare il genere narrativo dei racconti cosmicomici. Più che agli altri generi letterari, *Le cosmicomiche* si avvicinano al genere della fantascienza. La fantascienza tratta i legami tra immaginazione e scienza, i problemi e le situazioni che non potrebbero verificarsi nel mondo conosciuto, ma sono ipotizzabili sulla base del progresso tecnologico.¹⁰³ La fantascienza si serve, quindi, di idee che provengono dalla scienza per creare poi un omogeneo sistema fantascientifico, trattando idee scientifiche esistenti con grande libertà.¹⁰⁴ Brian McHale sostiene che il genere della fantascienza per il postmodernismo rappresenti quello che una volta il romanzo poliziesco rappresentava per il modernismo, nel senso che si tratta del genere ontologico per eccellenza che funge da fonte di materiali e modelli per scrittori postmoderni (il romanzo poliziesco era invece il genere epistemologico per eccellenza).¹⁰⁵ Bisogna inoltre tener conto del fatto che i testi postmoderni, tra cui si possono annoverare anche *Le cosmicomiche* calviniane, sono spesso parodici nella loro relazione intertestuale con la tradizione e con le convenzioni di genere, creando confini fluidi tra i generi letterari.¹⁰⁶

I racconti de *Le cosmicomiche*, in cui la realtà e la fantasia si intrecciano, segnano, come sostiene Gianni Cimador,

l'incrocio di narrativa premodernista e sperimentale, di letteratura popolare e sofisticata: inaugurano un nuovo, personalissimo, genere che va al di là dell'oscillazione tra 'realismo a carica fiabesca' e 'fiaba a carica realistica'.¹⁰⁷

Ne *Le cosmicomiche* si nota l'uso del linguaggio tecnico-scientifico, secondo un principio che ha ispirato anche "Futuro", una delle prime riviste italiane di fantascienza, nata nel 1963 e diretta da Lino Aldani.¹⁰⁸ Italo Calvino era tentato dalla fantascienza, pur ritenendola troppo influenzata dalla cultura americana, troppo legata all'idea dello sviluppo tecnologico.¹⁰⁹ Ne risulta il progetto dei racconti cosmicomici e di una letteratura che, come osserva Gianni Cimador, "intende sbarazzarsi di ogni visione limitante di forme e modelli letterari".¹¹⁰ *Le*

¹⁰³ Cfr. TORTORETO, Andrea, *Filosofia della fantascienza*, Mimesis, Milano 2018, pp. 6-8.

¹⁰⁴ Cfr. GIOVANNOLI, Renato, *La scienza della fantascienza*, Bompiani, Milano 2015, p. 20.

¹⁰⁵ Cfr. MCHALE, Brian, *Postmodernist fiction*, Routledge, London-New York, 1987, p. 16.

¹⁰⁶ Cfr. RASPUDIĆ, Nino, *Slaba misao – jaki pisci*, op. cit., p. 119.

¹⁰⁷ CIMADOR, Gianni, *Calvino e il romanzo del pubblico*, in *Autori, lettori e mercato nella modernità letteraria*, a cura di I. Crotti (et al.), vol. II, ETS, Pisa 2011, p. 357.

¹⁰⁸ Cfr. *ivi*, p. 358.

¹⁰⁹ Cfr. PAGETTI, Carlo, *Un oggetto sconosciuto nei cieli della letteratura italiana*, in IANNUZZI, Giulia, *Fantascienza italiana. Riviste, autori, dibattiti dagli anni Cinquanta agli anni Settanta*, Mimesis, Milano 2014, p. 11.

¹¹⁰ CIMADOR, Gianni, *La scienza del possibile*, op. cit., p. 157.

cosmicomiche in questo senso non sono racconti fantascientifici veri e propri, anche se possiedono alcune caratteristiche del genere: i personaggi viaggiano in uno spazio lontano e sconosciuto, tra pianeti e galassie, anche se non mancano racconti ambientati sulla Terra; inoltre, il lessico è ricco di riferimenti a teorie scientifiche. Per quanto riguarda la tematica, *Le cosmicomiche* sono caratterizzate da un approccio critico ai sistemi politico-sociali e dall'invito ad accettare e a tollerare il diverso, aspetti questi che le accomunano al genere della fantascienza. Secondo Rocco Capozzi, i motivi prominenti dei racconti cosmicomici sono: desiderio, prigionia-labirinto, paura del nuovo e del cambiamento, processi di ripetizione, processi di differenziazione e vari rapporti intersoggettivi.¹¹¹

Calvino stesso sottolinea la profonda differenza tra i suoi racconti e la narrativa fantascientifica, sostenendo di aver usato i dati scientifici soltanto allo scopo di uscire dalle abitudini dell'immaginazione.¹¹² A differenza della narrativa fantascientifica che si basa sul futuro, *Le cosmicomiche* descrivono il passato più remoto possibile, il tempo che precede l'esistenza del mondo, senza che il viaggio nel tempo si allarghi al futuro, per cui i racconti cosmicomici calviniani si possono definire come racconti pseudofantascientifici. Alcuni racconti de *Le cosmicomiche* potrebbero dirsi anche racconti fantabiologici poiché in essi si tematizzano fenomeni biologici. La biologia cellulare diventa materia dei racconti *La spirale*, *Il sangue*, *il mare* e *Priscilla* (un trittico suddiviso in tre sezioni intitolate *Mitosi*, *Meiosi* e *Morte*).

Tuttavia, ogni racconto, anche se parte da una teoria scientifica, ben presto si allontana dai dati di partenza. Ogni cosmicomica parte da uno spunto scientifico che serve come punto di partenza o sfondo, e la narrazione successiva contiene pure elementi di fisica, biologia, cibernetica ecc. Per alcuni studiosi, *Le cosmicomiche* costituiscono un esempio di "finzione capovolta" poiché la raccolta non avvicina alla nostra realtà ciò che ne è lontano, ma sposta la nostra realtà in un punto lontano, il che è tipico del mito e della mitologia.¹¹³ Secondo alcune interpretazioni, Calvino non solo rivisita la fantascienza, ma anzi, i suoi racconti cosmici contribuiscono "a gettare una nuova luce su questi precursori, scrittori appartenenti a una diversa 'sfera' della letteratura".¹¹⁴ A proposito della questione del genere fantascientifico in Italia, soltanto dopo la Seconda guerra mondiale la cultura italiana ha potuto aprirsi verso gli influssi e i suggerimenti

¹¹¹ Cfr. CAPOZZI, Rocco, *Mitopoiesi come ripetizione e differenza*, op. cit., p. 162.

¹¹² Cfr. *Presentazione dell'autore* in CALVINO, Italo, *Le cosmicomiche*, op. cit., pp. 7-8.

¹¹³ Cfr. RASPUDIĆ, Nino, *Slaba misao – jaki pisci*, op. cit., p. 140.

¹¹⁴ Cfr. BALDI, Elio, *Italo Calvino and Science Fiction. A Little Explored Reading*, in *Calvino's Combinational Creativity*, a cura di Elisabeth Scheiber, Cambridge Scholars Publishing, Newcastle Upon Tyne 2016, pp. 41-61, trad. dell'autrice.

provenienti dal mondo americano.¹¹⁵ L'integrazione del genere della fantascienza nel sistema letterario italiano dell'immediato dopoguerra non ha avuto successo prima dell'arrivo de *Le cosmicomiche* calviniane.¹¹⁶ A Calvino si deve il merito di aver liberato il genere, prima considerato come subletteratura, dai suoi miti e dalla sua prevedibilità, ed è anche da questo punto di vista che i racconti cosmicomici assumono grande rilevanza.¹¹⁷

È chiaro, dunque, che il genere letterario de *Le cosmicomiche* possa essere definito come ibrido e difficilmente classificabile. Calvino usa alcune caratteristiche del genere fantascientifico come un linguaggio attraverso il quale esplora diverse modalità espressive. Tuttavia, nonostante il fatto che i racconti possiedano alcune caratteristiche del genere della fantascienza, al quale si avvicinano più che agli altri generi letterari, ciò che li distingue chiaramente è l'ambientazione in un tempo remoto, come abbiamo già menzionato. Anche se Calvino stesso elenca i molti modelli che gli sono serviti per la creazione dei racconti cosmicomici, il loro posizionamento all'interno dei confini di un genere letterario preciso risulta difficile o addirittura impossibile.

7. I due discorsi: scientifico e narrativo

Come abbiamo già ribadito, ogni racconto de *Le cosmicomiche* si apre con una breve esposizione caratterizzata da un discorso di tipo scientifico, che fa da introduzione alla narrazione che segue. I dati e i postulati scientifici contenuti nelle cornici riguardano argomenti come, per esempio, la distanza della Luna dalla Terra, l'assenza di colori prima della formazione dell'atmosfera, la logica della cibernetica applicata alla storia dell'universo e altri argomenti relativi alle varie discipline scientifiche. Le porzioni di testo in corsivo, collocate nell'*incipit* di ogni racconto, offrono spunti per l'invenzione di storie che sono spesso paradossali. Il breve discorso scientifico all'inizio di ogni racconto offre un frammento di sapere teorico che serve come una messinscena o uno sfondo alla storia che segue.

Le parole enunciate nell'introduzione si possono attribuire a una voce anonima che parla in terza persona e che Milanini identifica come un narratore extradiegetico taciturno, qualificato anche come "curatore implicito"¹¹⁸, il quale facilita i contrasti ironici, e grazie al quale l'autore si distacca dalle sue finzioni moltiplicando i livelli narrativi.¹¹⁹ Questo "curatore" dal nome sconosciuto non cerca di chiarire le complesse ipotesi scientifiche, creando in tal modo nel

¹¹⁵ Cfr. PAGETTI, Carlo, *Un oggetto sconosciuto nei cieli della letteratura italiana*, op. cit., p. 9.

¹¹⁶ Cfr. *ivi*, p. 10.

¹¹⁷ Cfr. GALLINO, Enzo, *Le Cosmicomiche*, "Tempo Presente", nn. 3-4, 1966, pp. 3-4.

¹¹⁸ MILANINI, Claudio, *L'utopia discontinua*, op. cit., p. 105.

¹¹⁹ Cfr. *ibidem*.

lettore un effetto di sorpresa e di disorientamento, dove l'unico legame con il resto del racconto viene rappresentato soltanto da alcuni verbi del dire al passato remoto, come per es. "precisò" e "domandò", che si trovano all'inizio della cornice.¹²⁰

Per illustrare il rapporto tra le didascalie scientifiche e le parti narrative, prendiamo come esempio il racconto *La distanza della Luna*. Il racconto prende spunto dalla teoria darwiniana secondo la quale la Luna era molto vicina alla Terra prima che le forze di marea la spingessero via. Questa teoria serve all'autore come pretesto per ritrarre una realtà a-storica, dando una sorta di plausibilità agli avvenimenti fittizi e alle vicende favolose, che consistono nel fare delle escursioni sulla Luna salendo una scala a pioli, principalmente con lo scopo di "raccolgere il latte, con un grosso cucchiaino ed un mastello".¹²¹ L'incongruenza tra il discorso scientifico iniziale e la narrazione che segue crea un effetto comico. Il lettore si confronta con l'assurdità delle situazioni inverosimili che Qfwfq come narratore rende credibili. Ne *Le cosmicomiche* Calvino utilizza un'ironia sottile, mettendo in questione sia il linguaggio della scienza che quello della fantascienza.¹²² Ad esempio, quando nel racconto *I meteoriti* Qfwfq si lamenta che non gli è più possibile spolverare tutta la superficie terrestre perché è diventata più grande, è chiaro che il linguaggio della scienza è sottoposto ad un abbassamento ironico; quando nel racconto *Lo zio acquatico* Qfwfq resiste testardamente ai tempi nuovi e per questa ragione la fidanzata lo abbandona, si nota una percezione diversa della visione dello sviluppo evolutivo lineare, che include un atteggiamento ironico. Per questa ragione, le introduzioni, usate da Calvino a scopo ironico-esplicativo, vengono talvolta interpretate come "pseudo-cornici": le parti narrative del racconto non corrispondono, infatti, alla logica delle conoscenze scientifiche articolate nelle cornici.¹²³

L'ironia e l'umorismo, come egli stesso sottolinea nel saggio *Cibernetica e fantasmi*, diventano talvolta per Calvino mezzi per sfuggire alla ristrettezza della visione scientifica.¹²⁴ Il comico de *Le cosmicomiche*, che si avvicina al modello leopardiano delle *Operette morali*, viene definito anche come ironia negativa.¹²⁵ Francesca Bernardini Napoletano sostiene che lo scrittore nei racconti cosmicomici si beffa delle prospettive scientifiche, motivato dal fatto che le idee che prima governavano il mondo sono entrate in crisi e il modo unico di guardare le cose è sostituito

¹²⁰ Cfr. *ivi*, pp. 105-111.

¹²¹ CALVINO, Italo, *Cosmicomiche vecchie e nuove*, op. cit., p. 105.

¹²² Cfr. BALDI, Elio, *Italo Calvino and Science Fiction*, op. cit., p. 44.

¹²³ Cfr. DOLFI, Anna, *L'ultimo Calvino o il labirinto dell'identità*, "Italianistica", a. 12, nn. 2-3, 1983, p. 365.

¹²⁴ Cfr. CALVINO, Italo, *Cibernetica e fantasmi*, op. cit., p. 157.

¹²⁵ Cfr. DOFLI, Anna, *L'ultimo Calvino o il labirinto dell'identità*, op. cit., p. 374.

da innumerevoli possibilità.¹²⁶ Nel racconto *I dinosauri*, per esempio, Qfwfq, nella sua duplice esperienza di mondi diversi (il mondo dei dinosauri ed il mondo degli esseri umani), è condannato a una doppia estraneità: la sua mancata appartenenza a entrambe le realtà ne fa un ibrido, suggerendo la difficoltà di controllare la velocità del cambiamento delle cose nel mondo. In base a questo e altri esempi si può desumere che Calvino proponga un nuovo tipo di letteratura, impegnata nella pratica letteraria dell'umorismo, che metta in crisi i valori prevalenti, come ad esempio quelli del successo e della ricchezza, e proprio in questo si potrebbe riconoscere il compito del nuovo intellettuale.¹²⁷

La funzione del corsivo che si trova all'inizio di ogni racconto, è quella di sottolineare la differenza tra due discorsi diversi – scientifico e narrativo – con lo scopo, in un certo senso, di ingannare il lettore, più che di attirare la sua attenzione: le parti narrative sono infatti radicalmente lontane dalle leggi scientifiche, come ho già avuto modo di menzionare. La scienza, che per sua natura è impersonale, nei racconti cosmicomici assume una forma umana, con tutte le virtù e tutti i difetti umani. *Le cosmicomiche* sono inoltre caratterizzate da una forte spinta parodica che “raggiunge apici di ludico divertimento barocco” ed è funzionale ad articolare, da un lato, la diffidenza nella scienza come metodo esclusivo per comprendere la realtà, e ad esprimere, dall'altro lato, la necessità di riconoscere alla letteratura una funzione conoscitiva.¹²⁸

La presenza di immagini quotidiane produce ne *Le cosmicomiche* un certo grado di “familiarizzazione”; inoltre, la scrittura di Calvino coincide per molti aspetti con la lingua parlata in quanto è caratterizzata da espressioni quotidiane, interiezioni, ecc.¹²⁹ L'uso di espressioni mondane in connessione con i fatti meravigliosi della formazione delle galassie o dell'evoluzione produce un effetto comico, come per esempio quando Qfwfq in *Quanto scommettiamo?* esclama “Bravo furbo!”,¹³⁰ usando una risposta verbale sproporzionata a quello che sta succedendo nel racconto, o quando nel racconto *Giochi senza fine*, Qfwfq e Pfwfp giocano a biglie con atomi di idrogeno.¹³¹

¹²⁶ Cfr. NAPOLETANO BERNARDINI, Francesca, *I segni nuovi di Italo Calvino. Da 'Le cosmicomiche' a 'Le città invisibili'*, Bulzoni, Roma 1977, pp. 33-35.

¹²⁷ Cfr. *ivi*, pp. 132-135.

¹²⁸ ILLIANO, Antonio, *Per una definizione della vena cosmogonica di Calvino. Appunti su 'Le cosmicomiche' e 'Ti con zero'*, “Italia”, a. 49, n. 3, 1972, p. 295.

¹²⁹ Cfr. MILANINI, Claudio, *L'utopia discontinua*, op. cit., p. 112.

¹³⁰ CALVINO, Italo, *Cosmicomiche vecchie e nuove*, op. cit., 171.

¹³¹ Cfr. CROMPHOUT, Francis, *From Estrangement to Commitment. Italo Calvino's 'Cosmicomics' and 'T Zero'*, “Science Fiction Studies”, a. 16, n. 2, 1989, p. 163.

Quindi, il linguaggio de *Le cosmicomiche* rispecchia la composizione ibrida dei racconti. Sul piano lessicale è ravvisabile una mescolanza fra linguaggio tecnico e scientifico da un lato e linguaggio colloquiale dall'altro; ovvero, come osserva Pier Vincenzo Mengaldo, il linguaggio “non supera generalmente una certa soglia media di specialismo, e cioè di intelligibilità, ed è sottoposto ai contraccolpi e diremmo contravveleni della parodia”.¹³² Qfwfq racconta ogni evento cosmico in prima persona con lo scopo di creare un effetto di straniamento che risulta dalla combinazione tra precisione scientifica e possibilità di rielaborazione narrativa dello spunto scientifico, dal momento che, se da un lato il discorso scientifico presuppone un'unica verità, la narrazione tende invece a parodiare l'univocità delle leggi scientifiche.

Qfwfq parla di cambiamenti universali come se fossero avvenimenti familiari. Per rendere immaginabile quello che non si può immaginare, si giustappongono straordinari fenomeni cosmici e modi di ragionare del tutto umani. Tali contrasti si rispecchiano anche nella scelta di un linguaggio segnato da vari registri: le esposizioni scientifiche all'inizio di ogni racconto introducono un linguaggio scientifico-divulgativo, mentre le esperienze di Qfwfq vengono narrate in un registro informale, spinto “alle estreme conseguenze del sarcasmo e del divertimento tecnico-stilistico”.¹³³ Quindi, attraverso questo uso particolare del linguaggio, Calvino riesce a combinare il discorso relativo alla nascita e allo sviluppo dell'universo e delle diverse forme di vita con quello quotidiano e domestico, e le parti in corsivo, quindi anche visualmente distinte, sottolineano che questi due discorsi radicalmente diversi interagiscono, relativizzandosi reciprocamente.

8. La voce narrante

Qfwfq, il protagonista de *Le cosmicomiche* calviniane, è anche il narratore di ogni singolo racconto. Francesca Bernardini Napoletano lo qualifica come “coscienza astratta e totale dell'infinito”,¹³⁴ in quanto egli ha assistito alle vicende cosmiche delle origini, ma agisce anche nel presente della narrazione. Tramite l'uso del tono familiare e di un ricco lessico, Qfwfq sottolinea il suo ruolo di narratore soggettivo, onnisciente e intento a richiamare diverse fasi dell'evoluzione dell'universo.¹³⁵ I racconti sono narrati tutti in prima persona e la voce narrante

¹³² MENGALDO, Pier Vincenzo, *Aspetti della lingua di Calvino*, in *La tradizione del Novecento*, 3ª serie, Einaudi, Torino 1991, pp. 285-286.

¹³³ ILLIANO, Antonio, *Per una definizione della vena cosmogonica di Calvino*, op. cit., p. 297.

¹³⁴ NAPOLETANO BERNARDINI, Francesca, *I segni nuovi di Italo Calvino*, op. cit., p. 67.

¹³⁵ Cfr. CAPOZZI, Rocco, *Mitopoiesi come ripetizione e differenza*, op. cit., p. 161.

del protagonista racconta e commenta ciò che sta raccontando, cosicché la raccolta contiene anche elementi metanarrativi.¹³⁶

Come nota Milanini, all'inizio di quasi ogni racconto, il ruolo di Qfwfq come narratore è esplicitamente sottolineato tramite espressioni quali: “disse Qfwfq”, “precisò Qfwfq” ecc.¹³⁷ Nelle avventure descritte da parte di Qfwfq, la narrazione assomiglia a un monologo drammatico, mentre nei racconti deduttivi assomiglia più a un monologo interiore.¹³⁸

Il narratore sembra rivolgersi a un pubblico con diverse espressioni che suggeriscono una forma di racconto orale, come per esempio nel racconto *L'origine degli uccelli*, in cui Qfwfq usa per l'appunto il pronome “voi”. In questo racconto è particolarmente interessante la relazione tra il narratore e il narratario. Quando il narratore Qfwfq descrive le sue avventure che riguardano l'apparizione dei primi uccelli, lo fa chiedendo al pubblico di immaginare la sua narrazione in forma di fumetto, dicendo “È meglio che cerchiate voi stessi d'immaginare la serie di vignette con tutte le figurine al loro posto...”.¹³⁹ Non si tratta di un fumetto vero e proprio, ma di un racconto che narra le vicende come se fossero visualizzate, raffigurate in un fumetto.

Le parole di Qfwfq suggeriscono il contrasto tra l'oralità del discorso e la cornice scientifica, aumentando così l'effetto comico. Il protagonista-narratore, pur consapevole di come sia il mondo oggi, rappresenta allo stesso tempo la memoria di un mondo lontano nel tempo: “Lo so bene! – esclamò il vecchio Qfwfq, – voi non ve ne potete ricordare ma io sì”.¹⁴⁰ Mentre conduce le sue storie su due assi temporali, quello del passato e quello del presente, Qfwfq talvolta è ricercatore, talvolta abitante della nebulosa spaziale, talvolta qualcos'altro. Egli si comporta come una sorta di coscienza dell'universo. Milanini afferma che “Qfwfq si mostra incline a millanterie e a beffe”, alternando “preoccupazioni illustrative degne di un pedagogo pignolo e atteggiamenti tipici di un testimone fanfarone”.¹⁴¹ Il ruolo di Qfwfq come “pedagogo pignolo” emerge per esempio nella sezione *Storie sulla Terra* de *Le cosmicomiche*, dove Qfwfq ragiona di amore, evoluzione ed ordine, ma senza mai rassegnarsi ai cambiamenti avvenuti nel mondo. Gli “atteggiamenti tipici di un testimone fanfarone” attraversano, tra l'altro, le *Storie*

¹³⁶ Cfr. CAPOZZI, Rocco, *Leggerezza, scrittura e metamorfosi ne 'Le Cosmicomiche vecchie e nuove'*, op. cit., p. 101.

¹³⁷ Cfr. MILANINI, Claudio, *L'utopia discontinua*, op. cit., p. 105.

¹³⁸ Cfr. CAPOZZI, Rocco, *Leggerezza, scrittura e metamorfosi ne 'Le Cosmicomiche vecchie e nuove'*, op. cit., p. 111.

¹³⁹ *L'origine degli uccelli*, in CALVINO, Italo, *Cosmicomiche vecchie e nuove*, op. cit., p. 38.

¹⁴⁰ *La distanza della Luna*, in CALVINO, Italo, *Cosmicomiche vecchie e nuove*, op. cit., p. 195.

¹⁴¹ MILANINI, Claudio, *L'utopia discontinua*, op. cit., pp. 111-113.

sull'universo, in cui le descrizioni sono caratterizzate da evidente umorismo e Qfwfq racconta le sue esperienze in tono leggero e familiare.

Il nome di Qfwfq, che assomiglia a un codice difficilmente pronunciabile e decifrabile, allude, come sottolineano i critici, all'impossibilità della referenzialità, cioè all'impossibilità del segno linguistico di designare la realtà o un'entità extralinguistica, facilitando in tal modo il carattere mobile e fluido dell'identità del narratore.¹⁴² Il nome del narratore è anche un palindromo.

Il giovane Qfwfq, collocato in un passato lontano, è reso remoto, ed è per di più filtrato attraverso un Qfwfq più vecchio, filtrato a sua volta attraverso un narratore-fantasma che si riferisce a Qfwfq in terza persona,¹⁴³ per es.: "Qfwfq ha spiegato".¹⁴⁴ In ogni racconto, la terza persona è limitata a un solo enunciato di questo tipo, e in questo modo, secondo Kathryn Hume, l'autore ci ricorda che sia il vecchio sia il giovane Qfwfq sono ambedue dei costrutti.¹⁴⁵ Dunque, il narratore eterodiegetico introduce il personaggio di Qfwfq, per cui Qfwfq può essere definito come narratore di secondo grado, cioè narratore intradiegetico.

Nelle storie di Qfwfq si ritrovano molti elementi che accennano ai grandi dibattiti linguistici e letterari dell'epoca, relativi al rapporto tra il testo e il lettore. Come è già stato menzionato, nella seconda metà del Novecento si sviluppa il dibattito critico sulla crisi del soggetto, all'interno del quale viene discusso il concetto di autore e di conseguenza anche quello di lettore. In questo contesto, come sottolinea Alessandro Iovinelli, Roland Barthes afferma che la letteratura è la composizione di una moltitudine di diversi soggetti, voci e prospettive, dove l'autore, definito come personaggio moderno, diventa piuttosto un mediatore che porta la storia ai lettori, e i lettori, da parte loro, ricevono la storia indipendentemente dagli altri lettori.¹⁴⁶ Il lettore ideale di Calvino è un lettore attivo e partecipe, un lettore che diventa "viaggiatore" o "co-narratore", soprattutto nel romanzo *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, un "esploratore", per esempio nelle *Città invisibili*, oppure un "combinatore", come ne *Il castello dei destini incrociati*.¹⁴⁷ Il mondo finzionale e lo spazio di ambientazione in cui si muovono i personaggi prende corpo grazie all'immaginazione dello scrittore, ma anche grazie a quella del lettore che modella questo mondo come vuole.¹⁴⁸

¹⁴² Cfr. RASPUDIĆ, Nino, *Slaba misao – jaki pisci*, op. cit., p. 153.

¹⁴³ Cfr. HUME, Kathryn, *Calvino's Fictions. Cogito and Cosmos*, Clarendon Press, Oxford 1992, p. 58.

¹⁴⁴ CALVINO, Italo, *Cosmicomiche vecchie e nuove*, op. cit., p. 143.

¹⁴⁵ *Ivi*, p. 59.

¹⁴⁶ Cfr. IOVINELLI, Alessandro, *L'autore e il personaggio*, op. cit., pp. 23-25.

¹⁴⁷ Cfr. CIMADOR, Gianni, *Calvino e il romanzo del pubblico*, op. cit., pp. 352, 354.

¹⁴⁸ Cfr. MORI, Roberta, *La rappresentazione dell'"altrove" nel romanzo italiano del Novecento*, Edizioni ETS, Pisa 2008, p. 35.

Per quanto riguarda il ruolo dei lettori nel contesto de *Le cosmicomiche*, in tutti i racconti la voce di Qfwfq si rivolge a un pubblico come se raccontasse la storia ad alta voce, per cui i racconti sembrano far parte di una conversazione. La comunicazione tra il narratore Qfwfq e il narratario tende a mostrarsi astratta e lontana dai lettori empirici, dal momento che il discorso è riportato da un curatore implicito della cornice.¹⁴⁹ Isotta Piazza definisce questi narratori indeterminati come “pubblico di astanti” e mette in rilievo che si presentano

ora come interlocutori (“voi mi chiederete cosa diavolo andavamo a fare sulla Luna, e io ve lo spiego”), ora come destinatari lontani nel tempo e nelle abitudini percettive dal narratore (“Un segno come? È difficile da dire perché se vi si dice segno voi pensate subito a un qualcosa che si distingue da un qualcosa, e lì non c’era niente che si distinguesse da niente”), ora infine, come collaboratori, chiamati a partecipare alla costruzione della storia (“è meglio che cerchiate voi stessi d’immaginare la serie di vignette con tutte le figurine dei personaggi al loro posto...”)¹⁵⁰

nel contesto del ruolo del lettore proposto da Barthes. L’oralità del discorso de *Le cosmicomiche* mette in primo piano il dialogo tra narratore e narratario, e richiede la partecipazione critica del lettore aperto alle nuove teorie linguistiche e scientifiche, mentre l’uso dell’ironia rivela la natura ambigua della comunicazione letteraria.¹⁵¹ Anche Rocco Capozzi sottolinea il ruolo cruciale del lettore e la necessità della sua partecipazione attiva e critica nel riconoscere i significati inaspettati de *Le cosmicomiche*.¹⁵² Nel racconto *Un segno nello spazio*, Qfwfq è rappresentato come colui che fece un segno nell’universo, il primo segno in assoluto, con l’intenzione di ritrovarlo duecento milioni di anni dopo, cioè alla prossima rivoluzione della Galassia. Qui il lettore incontra il termine saussuriano-semiotico: “segno”.¹⁵³ Infine, la moltiplicazione di segni i cui significanti e significati si sovrappongono continuamente allude alla nozione gaddiana del mondo visto come un “groviglio”:

Nell’universo ormai non c’erano più un contenente e un contenuto, ma solo uno spessore generale di segni sovrapposti e agglutinati che occupava tutto il volume dello spazio, era una picchiettatura continua, minutissima, un reticolo di linee e graffi e rilievi e incisioni, l’universo era scarabocchiato da tutte le parti, lungo tutte le dimensioni.¹⁵⁴

Che Calvino si rivolga a un nuovo tipo di lettore lo si può desumere dal racconto *La spirale*, dove si parla del bisogno di creare prima una conchiglia perché si formino gli occhi e di

¹⁴⁹ Cfr. PIAZZA, Isotta, *I personaggi lettori nell’opera di Italo Calvino*, Unicopli, Milano 2009, p. 167.

¹⁵⁰ *Ivi*, p. 165.

¹⁵¹ Cfr. *ivi*, pp. 168-169.

¹⁵² Cfr. CAPOZZI, Rocco, *Mitopoiesi come ripetizione e differenza*, op. cit., p. 160.

¹⁵³ Cfr. CALVINO, Italo, *Un segno nello spazio*, in *Cosmicomiche vecchie e nuove*, op. cit., p. 177.

¹⁵⁴ *Ivi*, p. 185.

conseguenza la visione. In altri termini, il racconto può essere visto come una parabola della scrittura di un'opera originale, tesa a creare un nuovo tipo di lettore.¹⁵⁵

La visione cosmica calviniana si realizza tramite il dinamismo narrativo del protagonista-narratore Qfwfq, ovvero tramite le sue vivaci descrizioni di esperienze vissute, sempre accompagnate da commenti. La peculiarità de *Le cosmicomiche* sta nella figura del narratore che, pur mostrando qualità umane, non è umano, il che impedisce al lettore di avanzare ipotesi romanzesche sulla psicologia del personaggio e sulle motivazioni delle sue azioni. Più precisamente, come osserva Kathryn Hume, qui si tratta di un “narratore a doppia distanza” poiché, non essendo umano, egli distoglie il lettore dall'identificazione e, in quanto protagonista dei racconti ambientati lontano dalla Terra, allontana il lettore da qualsiasi contesto concreto storico e sociale.¹⁵⁶

9. Il personaggio di Qfwfq e altri personaggi

La prima questione che si pone nell'analisi del personaggio di Qfwfq, come osserva Calvino stesso, è quella della sua identità:

Protagonista delle *Cosmicomiche* è sempre un personaggio, Qfwfq, difficile da definire, perché di lui non si sa nulla. Non è nemmeno detto che sia un uomo: probabilmente possiamo considerarlo tale dal momento in cui il genere umano comincia ad esistere; [...] non è nemmeno un personaggio, Qfwfq, è una voce, un punto di vista, un occhio (o un ammicco) umano proiettato sulla realtà d'un mondo che pare sempre più refrattario alla parola e all'immagine.¹⁵⁷

Il protagonista dal nome impronunciabile, che non è solo un “occhio” ma anche l'alter-ego di Calvino, come nota Corina Gabriela Bădeliță, è dinamico, in un continuo divenire, e non si ferma mai.¹⁵⁸ La sua identità, il suo aspetto fisico e la sua storia personale non sono fissi. Non si conoscono i suoi eventuali progetti futuri. Egli non ha una psicologia, e non possiede un carattere concreto e solido. Il personaggio di Qfwfq è rappresentato attraverso azioni e reazioni e in ogni racconto il lettore si chiede chi sia Qfwfq. A volte egli assume il punto di vista cosmologico, a volte quello evolutivo. In ogni racconto Qfwfq mostra qualità umane quali linguaggio, intelligenza, emozioni, fantasia. Tuttavia, non si tratta di un personaggio umano,

¹⁵⁵ Cfr. BĂDELIȚĂ, Gabriela Corina, *Le Cosmicomiche di Italo Calvino tra autorità citata e autorità manifestata, in Autorità/autorialità nel discorso*, a cura di Monica Fekete, Sanda-Valeria Moraru, Andreea-Flavia Bugiac, Academia Română, Cluj-Napoca 2018, p. 113.

¹⁵⁶ Cfr. HUME, Kathryn, *Calvino's Fictions*, op. cit., p. 59., trad. dell'autrice.

¹⁵⁷ CALVINO, Italo, *Romanzi e racconti*, vol. II, op. cit., pp. 1301-1302.

¹⁵⁸ Cfr. BĂDELIȚĂ, Gabriela Corina, *Le Cosmicomiche di Italo Calvino tra autorità citata e autorità manifestata*, op. cit., p. 110.

anche se talvolta egli assume sembianze umane, come per esempio nei racconti *La distanza della Luna*, *Un segno nello spazio*, *Sul far del giorno*, *I cristalli*, *I dinosauri*. Qfwfq come personaggio si riconosce come la voce che dice “io” e questo pronome dà unità e continuità ai racconti de *Le cosmicomiche*. È un personaggio che di racconto in racconto cambia proprietà. Matthew Reza nota che in molti racconti non è facile stabilire con sicurezza la forma e l’aspetto fisico del personaggio di Qfwfq.¹⁵⁹ In racconti quali *Tutto in un punto*, *Sul far del giorno*, *Priscilla – Mitosi e Quanto scommettiamo?*, il personaggio di Qfwfq è una presenza a livello molecolare, mentre in altri racconti, come per esempio *Lo zio aquatico*, *I dinosauri*, *L’origine degli uccelli*, assume la forma di diversi esseri evoluti.

In vari racconti il personaggio di Qfwfq mostra che può sopravvivere a eventi apocalittici, sfidando l’idea di mortalità.¹⁶⁰ Nel racconto *La molle Luna*, ad esempio, Qfwfq e Sybil, sopravvissuti alla tempesta di meteoriti lunari che distruggono la superficie terrestre e ricoprono la Terra con uno strato di fango ricco di proliferazioni verdi, fungono da testimoni di tali radicali cambiamenti. Un altro esempio è il racconto *Tempesta solare*, dove Qfwfq naviga in veste di capitano all’interno dell’esplosione solare a causa della quale le bussole e i radar non contano più e infine, insieme all’equipaggio, sopravvive alla tempesta magnetica. Nel racconto *L’implosione*, Qfwfq riflette sulla opzione della propria non-esistenza, ma il racconto si chiude con un accenno alla continuità, quando Qfwfq dice “Continuo a scavare nel mio buco, nella mia tana di talpa”,¹⁶¹ alludendo alla possibilità che sia ancora vivo. A questo proposito, Reza osserva che il protagonista è spesso considerato “una specie di essere immortale o onnipresente, con la capacità di trasformarsi in un pantheon di organismi sia macroscopici che microscopici”.¹⁶² Qfwfq si può dire immortale, nel senso che lui passa da una forma di vita all’altra, da un “corpo ospite” all’altro, per cui piuttosto che immortale è meglio considerarlo eterno.¹⁶³ Il passaggio da una forma di vita all’altra è evidente nel racconto *I dinosauri*, in cui Qfwfq, in forma di lucertola, insieme agli abitanti del villaggio osserva lo scheletro di un dinosauro, consapevole di appartenere a quella stessa specie. Francesca Bernardini Napoletano descrive Qfwfq come estraniato dalla materia, in costanti cambiamenti di forma e di aspetto che esulano dalla sua volontà, per cui si può dire che Qfwfq sia prigioniero dell’evoluzione biologica.¹⁶⁴ Qfwfq deve

¹⁵⁹ Cfr. REZA, Matthew, *The Irreducible Qfwfq. Rethinking the All-Seeing I*, in “Modern Languages Open”, n. 1, 2018, p. 3.

¹⁶⁰ Cfr. *ibidem*.

¹⁶¹ CALVINO, Italo, *Cosmicomiche vecchie e nuove*, op. cit., p. 221.

¹⁶² REZA, Matthew, *The Irreducible Qfwfq*, op. cit., p. 1, trad. dell’autrice.

¹⁶³ *Ivi*, p. 3, trad. dell’autrice.

¹⁶⁴ Cfr. BERNARDINI NAPOLETANO, Francesca, *I segni nuovi di Italo Calvino*, op. cit., p. 68.

sopravvivere alle varie sfide del cosmo nascente in ogni corpo che abita, e che da lui non può essere controllato. I racconti dai quali si può desumere che il personaggio di Qfwfq muoia invece di passare da una forma all'altra sono *Il sangue, il mare* e il trittico *Priscilla*.

A differenza degli studiosi che ritengono che Qfwfq cambi forma e aspetto da un racconto all'altro, Mathew Reza conclude che il personaggio di Qfwfq rappresenta “un'unità cosmica minuscola e stabile che è solamente una piccola parte costituente di una serie di diversi ‘corpi ospiti’ che egli abita durante le sue avventure”.¹⁶⁵ Si può sostenere che il personaggio rappresenti soltanto un piccolo segmento dell'universo che esiste fin dall'origine dello stesso. Anche nei racconti in cui assume sembianze umane non si può dire che sia davvero umano, dato che in ognuno di essi attraversa diverse forme evolutive, come si nota per esempio nel racconto *Le figlie della Luna*, dove prima appare come un personaggio esistente sin dagli inizi dell'universo ma poi finisce come un personaggio dalle sembianze umane nel centro di New York. Ne consegue che Qfwfq sia, infatti, allo stesso tempo tante cose diverse e nessuna cosa in particolare, un'entità cosmica. Anche quando non è un personaggio umano, Qfwfq è comunque caratterizzato da difetti e virtù umane, e racconta le sue vicende cosmiche con un vocabolario colloquiale e familiare. Egli parla delle sue stravaganti epopee, dei suoi sentimenti, delle sue speranze, sorprese, delusioni e dell'evoluzione dell'uomo.

In ogni racconto Qfwfq parte da un enunciato scientifico che in seguito traduce in un insieme di problemi tipicamente umani e sociali, come nel racconto *Tutto in un punto*, dove, anche se si tratta di dare una spiegazione di come è nato lo spazio, risultano altrettanto importanti la trama dei rapporti sociali, il fenomeno dell'immigrazione, i rapporti tra l'io e gli altri. Questi problemi vengono paradossalmente rappresentati in una trama in cui lo spazio non esiste ancora e tutti stanno nello stesso punto, però c'è chi si considera autoctono, chi non tollera gli altri e c'è sempre questa tensione tra i gruppi che vengono a crearsi. Si parla anche di evoluzione dei rapporti sessuali, in quanto in questo racconto abbiamo una specie di poligamia, un personaggio femminile che con gli altri instaura relazioni che alludono a rapporti sessuali. Milanini nota che anche se i personaggi dei racconti cosmicomici, come per esempio le cellule, non hanno sempre una precisa identità sessuale, il protagonista tuttavia esprime i propri ragionamenti e atteggiamenti attraverso un'ottica maschile.¹⁶⁶ Ciò è particolarmente ravvisabile nei racconti dove Qfwfq si innamora e descrive dettagliatamente i propri rapporti, riusciti o mancati, con diversi personaggi femminili. Questo accade, ad esempio, nei racconti *Lo zio acquatico*, *Sul far*

¹⁶⁵ REZA, Mathew, *The Irreducible Qfwfq*, op. cit., p. 3, trad. dell'autrice.

¹⁶⁶ Cfr. MILANINI, Claudio, *L'utopia discontinua*, op., cit., p. 116.

del giorno, I dinosauri, Senza colori, I cristalli, Tutto in un punto, La distanza della Luna, Il cielo di pietra, La molle Luna, Tempesta solare, ecc.

In Qfwfq, che è un personaggio antropomorfizzato, sono mescolati e integrati tratti umani e non umani. I rapporti tra Qfwfq e i personaggi che interagiscono con lui ricordano quelli fra esseri umani, poiché presentano elementi di conflittualità ed affetto, amore ed anche incomprensione. Siccome gli animali agiscono a livello di istinti, impulsi e riflessi, in maniera più diretta e spontanea degli uomini, i personaggi non umani diventano lo specchio in cui il lettore può osservare il rispecchiamento dei suoi segreti e desideri nascosti. Le domande che agitano la mente umana, come quelle relative al dolore, alla gioia, alla libertà, all'amore, trovano corrispondenze negli animali e nelle forme non-umane, come per esempio nel racconto *La spirale* dove Qfwfq, sotto forma di mollusco, ragiona sul concetto di amore, il quale assume un aspetto filosofico.

Un altro elemento che rafforza il lato antropomorfo e che stimola il coinvolgimento empatico del lettore è l'atteggiamento nostalgico di Qfwfq, che pervade molti racconti cosmicomici.¹⁶⁷ Si può notare che le storie caratterizzate da una componente amorosa e filosofica, come il trittico *Priscilla*, che tematizza anche la morte del protagonista, enfatizzano tale aspetto nostalgico. Oltre al narratore e a personaggi quali G'd(w)n e De XuaeauX, considerati anch'essi "unità cosmiche" nell'interpretazione di Matthew Reza,¹⁶⁸ viene antropomorfizzato anche l'universo con le sue componenti, come è già stato menzionato a proposito del racconto *Tutto in un punto*. La galassia, che noi conosciamo solo tramite teorie e che dunque per noi rappresenta un concetto astratto, agisce come se fosse un personaggio umano che non può dormire, che "si rigira nel letto voltandosi insonne".¹⁶⁹ L'uso dell'ironia sottile, che in Calvino nasce dalla mescolanza del tono serio e scherzoso, contribuisce ad esprimere la "piccolezza dell'uomo di fronte alla complessità della natura".¹⁷⁰

I personaggi non umani, che sono antropomorfizzati, possiedono la capacità di porre delle domande significative sull'esistenza non umana e sul suo rapporto con l'esistenza umana, visto che la rappresentazione antropomorfa non porta necessariamente a un'interpretazione

¹⁶⁷ Cfr. BERNAERTS, Lars – CARACCILO, Marco – HERMAN, Luc – VERVAECK, Bart, *The Storied Lives of Non-Human Narrators*, "Narrative", a. 22, n. 1, 2014, p. 72.

¹⁶⁸ REZA, Matthew, *The Irreducible Qfwfq*, op. cit., p. 3.

¹⁶⁹ CALVINO, Italo, *Cosmicomiche vecchie e nuove*, op. cit., p. 179.

¹⁷⁰ PIGHI SCHRAM, Laura, *La comicità letteraria. Il comico di idee e la zoologia fantastica*, "MORUS – Utopia e Rinascimento", n. 7, 2010, p. 317.

antropocentrica.¹⁷¹ Calvino ricorre a personaggi antropomorfizzati dai nomi impronunciabili con lo scopo di invitare il lettore ad abbandonare le proprie abitudini percettive, una delle quali è la visione antropocentrica dell'esistenza umana. Nel racconto *Tutto in un punto* lo spazio dell'universo nasce a causa del desiderio femminile. Lo spazio esplode e si espande per fare posto alla donna che vuole preparare le tagliatelle per i suoi maschi e qui l'antropocentrismo si unisce all'antropomorfizzazione del tutto. D'altra parte, nei racconti deduttivi quali *Ti con zero*, *L'inseguimento*, *Il guidatore notturno* e *Il conte di Montecristo*, la prospettiva antropocentrica non è dominante perché l'uomo non è rappresentato nel suo rapporto con altre specie né con l'universo. In questi racconti i personaggi sono umani, ma il loro linguaggio è estremamente astratto, e le emozioni vengono sostituite da una fredda analisi speculativa e deduttiva in un universo che non riesce a evolversi né in senso positivo né in senso negativo. Alla fine de *L'inseguimento*, Qfwfq sostiene che nel cosmo, in realtà, "non è cambiato assolutamente nulla".¹⁷²

I personaggi non umani, ma tuttavia parlanti, ribaltano il punto di vista umano. In molti racconti, anche se non in tutti, Qfwfq assume la forma di un animale, per esempio nel racconto *L'origine degli uccelli*, dove gli archeotterigi, tra cui Qfwfq, testimoniano dell'apparizione dei primi uccelli, o nel racconto *Lo zio acquatico*, dove Qfwfq ha la forma dell'antenato degli anfibi. Calvino stesso afferma l'importanza del punto di vista simbolico dell'animale nell'immaginazione letteraria:

L'animale, vero o fantastico che sia, ha un posto privilegiato nella dimensione dell'immaginario: appena nominato s'investe di un potere fantasmale. Diventa allegoria, simbolo, emblema.¹⁷³

Ne *Le cosmicomiche*, il discorso scientifico della parte introduttiva di ogni racconto e la prospettiva generale dell'evoluzione, su cui poggia la strutturazione narrativa dei racconti, costituiscono la base per riesaminare l'antropocentrismo. La scienza citata nei racconti cosmicomici coincide con le diverse discipline delle scienze naturali, dalla biologia alla fisica, dalla chimica e all'astronomia, e non con quelle umanistiche e sociali, incentrate sull'essere umano. Secondo l'interpretazione di Domenico Scarpa, in Calvino esiste "un cosmo non umano con il quale la storia umana deve, attimo per attimo, realizzare una difficile convivenza e cercare

¹⁷¹ Cfr. HAREL, Naama, *Investigations of a Dog, by a Dog. Between Anthropocentrism and Canine-Centrism*, in *Speaking for Animals. Animal Autobiographical Writing*, a cura di Margo De Mello, Routledge, New York 2013, pp. 49-59.

¹⁷² CALVINO, Italo, *Cosmicomiche vecchie e nuove*, op. cit., p. 298.

¹⁷³ CALVINO, Italo, *Saggi*, vol. II, op. cit., p. 929.

un'ancor più difficile armonia".¹⁷⁴ Va ricordato che nelle *Lezioni americane* Calvino sottolinea l'antropomorfismo dei personaggi de *Le cosmicomiche*, sostenendo che l'immaginazione umana non può che essere antropomorfa.¹⁷⁵ Per questa ragione, l'unico modo che Calvino ha di raccontare il cosmo non umano è attraverso un sistema di percezione e pensiero tipicamente umano. Questo significa che Calvino fa vedere, da una parte, che la specie umana è soltanto una tra le molte, e dall'altra parte parla di diversi mondi e di diverse specie usando parole, concetti, termini umani, cioè antropomorfizzando ogni cosa. Dunque, nei racconti cosmici Calvino antropomorfizza il non umano, e lo fa intenzionalmente, per suggerire che è impossibile parlare di qualcosa che esisteva prima dell'uomo senza capire quanto è fondamentale il punto di vista di chi vede e pensa il mondo. Il personaggio di Qfwfq è caratterizzato da una serie di identità plurime, di cui quella antropomorfa è soltanto una delle tante, mostrando così la connessione tra tutte le forme naturali e sfidando l'idea di antropocentrismo. Come nota Massimo Bazzocchi, nei racconti cosmicomici si pone l'accento sulle ipotesi della formazione dell'universo e sulle diverse forme di vita che si sono perse nel processo dell'evoluzione.¹⁷⁶ Le forme di vita che Qfwfq incontra nel racconto *L'origine degli uccelli* sono infatti, in un certo senso, un rimando ai non animali, o meglio agli esseri scartati dall'evoluzione, cioè estinti.

Con l'uso dell'antropomorfizzazione, Calvino arriva a mettere in questione l'importanza e il valore dell'uomo, uno dei miti fondamentali della civiltà occidentale. Egli si interroga sulle ragioni della creazione dell'uomo, ponendosi delle domande circa che cosa rappresenti l'uomo nell'universo e chiedendosi se l'uomo sia soltanto uno degli esseri che lo abitano. Parlare dell'universo che non esiste ancora è possibile soltanto tramite l'umanizzazione del tutto e alludendo a un passato remotissimo.

Da *Ti con zero* in poi, elementi cosmici, umani e animali coesistono in diverse opere calviniane. Nella sua duplice esperienza di mondi diversi, quello umano e quello di altre forme di vita, la natura del personaggio di Qfwfq è antropomorfizzata, mutevole e plurima. Anna Botta sottolinea che a un giornalista, convinto che ne *Le cosmicomiche* Calvino avesse deciso di orientarsi "più alla cellula [biologica] che all'uomo", lo scrittore abbia risposto dicendo che una netta separazione tra non umano e umano è impossibile.¹⁷⁷ Le parole di Qfwfq talvolta vengono

¹⁷⁴ SCARPA, Domenico, *Italo Calvino*, Mondadori, Milano 1999, p. 95.

¹⁷⁵ Cfr. CALVINO, Italo, *Visibilità*, in *Lezioni americane*, op. cit., p. 90.

¹⁷⁶ Cfr. BAZZOCCHI, Marco A., *L'immaginazione mitologica. Leopardi e Calvino, Pascoli e Pasolini*, Pendragon, Bologna 1996, p. 98.

¹⁷⁷ BOTTA, Anna, *Calvino and the Oulipo*, op. cit., p. 86, trad. dell'autrice.

pronunciate dalla cellula, qualche volta invece dal dinosauro o dall'uomo, e questi esempi evocano il pensiero di Jacques Derrida che punta a una distinzione destabilizzata e non binaria tra uomo e animale, siccome oltre il limite del cosiddetto umano esiste già una molteplicità di organizzazioni di relazioni tra gli esseri viventi e la materia non vivente, e queste relazioni diventano più difficili da dissociare mediante le figure dell'organico e inorganico, della vita e/o morte.¹⁷⁸

Tenendo presente l'epoca in cui *Le cosmicomiche* sono state scritte, si può parlare anche dell'aspetto politico di alcuni racconti. La voce istintiva e spontanea degli animali è intaccata dalle norme e dai codici, nonché dalle falsità e menzogne della società umana. Reza riporta il pensiero di Kerstin Pilz, che delinea Qfwfq come un soggetto postmoderno, cioè decentrato, il quale si contrappone alla nozione modernista di soggetto unificato, dall'identità fissa.¹⁷⁹ Nel racconto *I dinosauri* incontriamo un'illustrazione della nozione di soggetto postmoderno, soprattutto nel passo in cui Qfwfq sottolinea la vera forza dei dinosauri di fronte al ragionamento dei "Nuovi", dicendo che: "adesso, cancellato anche il nome, li aspettava il diventare una cosa sola con gli stampi muti e anonimi del pensiero, attraverso i quali prendono forma e sostanza le cose pensate...".¹⁸⁰

10. Il tempo e lo spazio nei racconti cosmicomici

Qfwfq, che sembra essere esistito da prima che nascesse il mondo, offre risposte a tantissime potenziali domande sull'origine dell'universo e sulle prime forme di esseri viventi. Egli sa, infatti, come sono nati i pesci, come si sono estinti i dinosauri, poiché egli stesso è stato uno di loro. Inoltre, egli sa come si è formato il Sole, quando la Luna ha cominciato ad allontanarsi dalla Terra ecc. Nel racconto *La molle Luna*, Qfwfq si ricorda del tempo quando anche la Luna era un pianeta gravitante attorno al Sole, fino al momento in cui si è avvicinata alla Terra a causa della sua forza di attrazione gravitazionale. Dopo la tempesta di meteoriti lunari caduti sulla superficie terrestre, Qfwfq, sorpreso che la Terra tutt'intorno sia ormai irriconoscibile, dice:

¹⁷⁸ Cfr. DERRIDA, Jacques, *The Animal That Therefore I Am*, a cura di Marie-Louise Mallet, traduzione di David Wills, Fordham University Press, New York 2008, p. 31.

¹⁷⁹ Cfr. PILZ, Kerstin, *Mapping Complexity: Literature and Science in the Works of Italo Calvino*, Troubador Pub, Leicester, 2005, p. 39.; traggio il dato bibliografico da REZA, Matthew, *The Irreducible Qfwfq*, op. cit., p. 9.

¹⁸⁰ CALVINO, Italo, *Cosmicomiche vecchie e nuove*, op. cit., p. 39.

Dopo centinaia di migliaia di secoli cerchiamo di ridare alla Terra il suo aspetto naturale d'una volta, ricostruiamo la primitiva crosta terrestre di plastica [...] Per chissà quanto tempo ancora saremo condannati ad affondare nella deiezione lunare [...].¹⁸¹

In questo racconto il tempo è radicalmente relativizzato. La narrazione comporta una serie di effetti ritmici, come ad esempio quello dell'accelerazione, per cui il tempo del racconto è radicalmente concentrato rispetto a quello della storia. L'organizzazione temporale è l'aspetto fondamentale con cui Calvino gioca in questi racconti cosmicomici. Ne risulta la difficoltà nel definire il periodo in cui sono ambientati i racconti. Già nel primo racconto della raccolta, *Lo zio acquatico*, si suggerisce che Qfwfq nelle sue descrizioni copra un arco di tempo vastissimo, dall'epoca in cui emergono gli animali acquatici a quella dei dinosauri.

Il racconto *Gli anni luce* tematizza il rapporto causa-effetto. Il protagonista nota un cartello su cui è scritto "ti ho visto" e così inizia una conversazione, che si svolgerà tramite cartelli. In un primo momento Qfwfq non sa come rispondere al suo interlocutore, che è qualcuno che lo ha, appunto, visto. Egli ricorda il momento in cui tale primo cartello fu scritto, ma poi vede che anche gli altri abitanti dell'universo hanno messo anche loro un cartello. Qfwfq diventa un po' paranoico e cerca di capire quando è stato visto, da chi, e che cosa facesse nel momento in cui qualcuno poteva averlo visto. Alla fine conclude di essere stato visto da qualcuno duecento milioni di anni fa e si mette a calcolare e a controllare la sua agenda per ricordare che cosa facesse quel giorno. Si tratta di una galassia lontana cento milioni di anni luce e l'arco di tempo della storia si svolge nella misura di milioni d'anni. Calvino qui gioca con i concetti di tempo e di spazio, affrontando il problema della comunicazione tra due galassie lontane:

Feci rapidamente il calcolo: la luce della galassia aveva impiegato cento milioni d'anni a raggiungermi e siccome di lassù vedevano quello che succedeva qui con cento milioni d'anni di ritardo, il momento in cui mi avevano visto doveva risalire a duecento milioni d'anni fa.¹⁸²

Le misure in cui il tempo della storia procede in questi racconti sono vastissime. *Un segno nello spazio* è un altro esempio di racconto in cui l'arco temporale copre un periodo estremamente lungo: dalla formazione della Via Lattea al tempo dei musei, del video, a un oggi attualissimo, l'oggi di Calvino stesso, che è il presente moderno dell'umanità. Se in un racconto solo si parte da una situazione in cui l'universo ancora non esiste e si arriva a un periodo che viene definito come "oggi", è chiaro che il tempo della storia è organizzato tramite una serie di ellissi radicali e salti temporali, dove tutto è iperbolico e paradossale. A volte si procede quindi per ellissi e

¹⁸¹ *Ivi*, p. 89.

¹⁸² *Ivi*, p. 180.

riassunti dove i salti sono immensi, mentre a volte lo spazio e il tempo sono estremamente concentrati. Oltre alla relativizzazione radicale del tempo, nei racconti cosmicomici viene relativizzato anche il concetto di spazio.

Nel racconto *La distanza della Luna*, la Luna era in origine molto vicina alla Terra:

L'avevamo sempre addosso, la Luna, smisurata: quand'era il plenilunio – notti chiare come di giorno, ma d'una luce color burro –, pareva che ci schiacciasse [...].¹⁸³

Viene articolata inoltre la nozione di viaggi interplanetari all'interno del Sistema solare, che si svolgono in tempi indeterminati. Il lettore non è mai sicuro se un viaggio di Qfwfq duri un anno o un milione d'anni. In *Fino a che dura il Sole*, il lettore si trova di fronte a una situazione in cui i nonni con i loro figli, nipoti e pronipoti abitano diverse stelle, il tutto nell'arco di un breve racconto.

Ne *L'origine degli uccelli* lo spazio è estremamente condensato. Qui Qfwfq racconta la storia ipotizzando come la si potrebbe raccontare a fumetti, e il lettore è invitato a immaginare, appunto, le vignette di un fumetto, con le nuvolette e le didascalie. In questo racconto la narrazione avviene attraverso la descrizione di un ipotetico racconto per immagini. Il rapporto con lo spazio in questo caso è ribaltato: il personaggio di Qfwfq, mentre osserva i movimenti degli uccelli, racconta, trasformando in tal modo lo spazio dell'ipotetico fumetto bidimensionale in tridimensionale. La vicenda si svolge su un pianeta pieno di uccelli, circondato dal vuoto. Qfwfq si trova sospeso tra il continente e il mondo degli uccelli, che gli impedisce di tornare indietro. Una simile situazione si nota in *Tutto in un punto*, quando tutti gli esseri viventi sono agglomerati in un punto e lo spazio nasce a causa del desiderio femminile:

Solo allora si genera il mondo come lo conosciamo, [...] dando inizio nello stesso momento al concetto di spazio, e allo spazio propriamente detto, e al tempo e alla gravitazione universale [...].¹⁸⁴

In questo racconto è presente pure una sorta di prolessi, cioè di anticipazione dei fatti che avverranno in futuro rispetto al tempo della storia, perché qui si dice al lettore che cosa di quello che fa parte di questo mondo, che sta tutto in un punto, sarà usato per creare il mondo “come lo conosciamo”. Nasce così una specie di panopticum, in cui la visione comprende quasi tutti

¹⁸³ *Ivi*, p. 103.

¹⁸⁴ *Ivi*, p. 161.

i tempi, anche se lo sguardo del narratore nei racconti cosmicomici è sempre rivolto verso il passato.

Interessanti sono anche i racconti *Senza colori* e *Tempesta solare* dove il lettore si chiede che cosa significhi la nozione di sotterraneo per quanto riguarda la percezione dello spazio. In ambedue i racconti viene sovvertita la nozione di quello che significa vivere “fuori” e “dentro” la superficie terrestre. Ne *La forma dello spazio* non è possibile fissare alcun punto di riferimento per le categorie spaziali. Non si distingue né sopra né sotto, né destra né sinistra. Qfwfq nel racconto prosegue affermando di non sapere se ciò che vede sia lo stesso universo in cui egli stesso si trova, o se esistano tanti universi, o se l’universo sia un miraggio. Questo universo senza alcun punto di riferimento viene chiamato da Qfwfq “universo unidimensionale”.¹⁸⁵

Interessante è il fatto che la non-conoscenza delle categorie spaziali nei racconti porti anche alla non-conoscenza delle categorie temporali e viceversa, come sostiene la Signora Ggge del racconto *Fino a che dura il Sole*:

Per Ggge gli anni-luce sembra siano come i salti di una pulce: non ha capito che lo spazio è una pasta che t’incolla come il tempo.¹⁸⁶

Il racconto *Un segno nello spazio* si conclude con il pensiero che l’universo sia un agglomerato di tantissimi segni e che non sia più possibile fissare un punto di riferimento, il che porta Qfwfq alla conclusione che lo spazio non esista e non sia mai esistito. Con questo si stabilisce l’impossibilità di un esatto computo del tempo e la negazione dell’esistenza dello spazio.

Nell’ultima parte della raccolta, nei racconti deduttivi, si mettono in primo piano i processi logici e si riflette sui concetti di spazio e di tempo, i quali vengono ridotti a elementi di formule matematiche. Capozzi sottolinea che nei racconti *Ti con zero*, *L’inseguimento* e *Il guidatore notturno* i rapporti tempo-spaziali vengono indicati soltanto tramite le lettere A, B, X, Y o Z.¹⁸⁷ In *Ti con zero*, il tempo viene segnato con “t0”,¹⁸⁸ formula che designa il tempo in un istante preciso. I personaggi del racconto, più precisamente il cacciatore, il leone e la freccia che si trova sospesa a mezz’aria tra i due, si incontrano tutti in una situazione quasi atemporale. La situazione dell’azione non ancora avvenuta, simile a una schermata fissa o bloccata, si delinea

¹⁸⁵ *Ivi*, p. 207.

¹⁸⁶ *Ivi*, p. 140.

¹⁸⁷ Cfr. CAPOZZI, Rocco, *Leggerezza, scrittura e metamorfosi ne ‘Le Cosmicomiche vecchie e nuove’*, op. cit., p. 92.

¹⁸⁸ CALVINO, Italo, *Cosmicomiche vecchie e nuove*, op. cit., p. 280.

come quella dell'anticipazione di eventi successivi, e Calvino la indica con "Q1".¹⁸⁹ Da questo deriva che t0 rappresenta un momento definibile solo in relazione agli istanti successivi. Francis Cromphout sostiene che questo significhi che ogni punto spazio-temporale contenga tutti gli altri punti o coincida con essi, e che la nozione di tempo si trasformi qui in una rappresentazione dello spazio fisico per quanto riguarda la posizione dei protagonisti del racconto.¹⁹⁰ Nei racconti *L'inseguimento* e *Il guidatore notturno*, il concetto di spazio limitato assume un ruolo fondamentale. In ambedue i racconti, i protagonisti sembrano essere chiusi nelle loro macchine senza la possibilità di eseguire l'azione voluta, poiché gli eventi del traffico non si possono prevedere. Pure in questi casi si può osservare come la temporalità di ogni singolo evento vada determinata in relazione ai momenti successivi. In questo senso Pierpaolo Antonello osserva che i racconti deduttivi mostrano che lo spazio e il tempo siano circoscritti, controllati e chiusi in una soggettività che sembra atemporale.¹⁹¹

Ricapitolando, le avventure del protagonista de *Le cosmicomiche* implicano un tempo della storia incommensurabile. La voce di Qfwfq appare come extratemporale,¹⁹² nel senso che le sue descrizioni sembrano riguardare tutte le fasi della genesi dell'universo. Il concetto di tempo nei racconti cosmicomici viene estremamente dilatato, grazie all'uso di ellissi radicali e salti temporali, il che porta a una narrazione aperta "ai possibili della temporalità".¹⁹³ D'altra parte, lo spazio è rovesciato ed estremamente condensato. In alcuni casi risulta difficile interpretarlo in forma fisica, come per esempio ne *L'origine degli uccelli*, dove lo spazio sembra espandersi dalla pagina e si confondono il livello letterario e quello extraletterario. Così si perde il senso sia del tempo che dello spazio, proprio come in *Un segno nello spazio*, dove il desiderio di Qfwfq di affermarsi diventa un compito impossibile, siccome l'universo è diventato un agglomerato di diversi segni. All'interno di essi, Qfwfq non poteva più trovare il suo, e senza il suo segno non aveva neanche la possibilità di individuare un punto di partenza né tantomeno un punto d'arrivo.

¹⁸⁹ *Ivi*, p. 283.

¹⁹⁰ Cfr. CROMPHOUT, Francis, *From Estrangement to Commitment*, op. cit., p. 168.

¹⁹¹ Cfr. ANTONELLO, Pierpaolo, *Cibernetica e fantasmi*, op. cit., p. 198.

¹⁹² Cfr. PADOVAN, Chiara, *L'entropia dell'infinito. La narrativa e la saggistica di Italo Calvino. Tesi di laurea*, Università Ca' Foscari, Venezia 2012/2013, p. 147.

¹⁹³ CROTTI, Ilaria, *Dal portacenere di Pirandello alla pattumiera di Calvino. Immagini spaziali del concavo nella narrativa del Novecento*, "Studi Novecenteschi", a. XXXII, n. 70, 2005, p. 161.

11. La tipologia dei racconti cosmicomici

Nei racconti cosmicomici, l'immaginazione narrativa calviniana crea diversi scenari interplanetari, entro i quali si possono individuare certi motivi ricorrenti, nonché alcune coppie di valori o categorie contrapposte nella narrazione dei personaggi e degli eventi. In base a questi elementi si può proporre una tipologia dei racconti cosmicomici.

11.1. Il concetto d'amore e il concetto di evoluzione ne *Le cosmicomiche*

Il primo gruppo di motivi che saranno presi in esame riguardano il tema dell'amore e quello dell'evoluzione ne *Le cosmicomiche*. Qfwfq, come protagonista dei racconti che formano la raccolta, parla spesso dell'amore che nutre per vari esseri femminili. Per essere più specifici, l'argomento amoroso viene accompagnato dall'argomento dell'evoluzione, ovvero dal concetto di passaggio dal passato al presente.

La raccolta si apre con il racconto *Lo zio acquatico* dove Qfwfq, sotto forma di animale una volta acquatico e ormai terrestre, è innamorato della bellissima Lll, che è più evoluta di lui. Qfwfq ha la sfortuna di presentare la fidanzata al vecchio zio N'ba N'ga, un pesce preistorico dai ragionamenti antiquati, che si ostina a vivere nell'acqua quando tutti i suoi nipoti vertebrati sono ormai passati alla terraferma. I rapporti tra Qfwfq e gli altri personaggi ricordano quelli fra gli esseri umani, dato che sono presenti sentimenti di amore ed affetto, ma anche di conflittualità e di incomprensione. Affascinata dallo zio, Lll decide di rimanere a vivere nell'acqua e scappare da Qfwfq invece di seguire con lui il processo evolutivo. Lll sceglie di sposare il vecchio zio, conquistata dalla sua originalità e dal suo orgoglio di origini arcaiche, e di tornare alla fase evolutiva precedente, che per lei rappresenta anche una conferma della sua identità, rappresentata dal rifiuto di vivere secondo le norme imposte dal progresso. Il personaggio lascia il suo fidanzato Qfwfq, fuggendo in un altro ambiente, quello acquatico. Con questa scelta, Lll mette in disordine non solo le aspettative di Qfwfq, ma anche l'idea stessa del progresso lineare. In tale prospettiva, la scienza, sulla scia dei ragionamenti di Giorgio Santillana, rivela la dimensione arcaica del mito ormai dimenticata: la scienza e le idee di evoluzione e progresso caratterizzano il modo di pensare dell'uomo contemporaneo, che ha perduto la sensibilità dell'uomo delle epoche precedenti. In questo racconto, l'accostamento dell'evoluzione, rappresentata da Qfwfq che va a vivere sulla terraferma, al rifiuto di evolversi, rappresentato da Lll, mette in risalto l'opposizione tra la dimensione mitica e quella scientifica dell'esperienza umana.

Una situazione simile di giustapposizione fra amore ed evoluzione è individuabile anche nei racconti *Senza colori*, *I dinosauri* e *Sul far del giorno*. In *Senza colori*, Qfwfq si innamora di Ayl, un'altra figura femminile che rifiuta i cambiamenti, provocando infine il fallimento amoroso. L'apparire dei colori nel mondo stupisce il protagonista, ma spaventa il personaggio femminile, incapace di abituarsi a un mondo in costante cambiamento, che non le appartiene. Ayl non sopporta il mondo trasformato dalla comparsa dei colori, per cui si rifugia in un mondo sotterraneo. Sia *Lo zio acquatico* che *Senza colori* tematizzano l'incompatibilità tra personaggio maschile e femminile. I protagonisti si rendono conto delle loro differenze, perché hanno atteggiamenti diversi rispetto alla prospettive del cambiamento, e il personaggio femminile rifiuta di condividere la meraviglia di chi la ama perché funziona perfettamente in un modo diverso dal suo. Quindi, nella descrizione della relazione tra i personaggi conservatori e quelli che accettano i cambiamenti si nota una situazione tipica della storia umana. L'argomento chiave che accompagna quello amoroso riguarda il concetto di sviluppo, ed è il rovesciamento delle idee di evoluzione e di progresso. In questi due racconti i principali personaggi femminili non vogliono cambiamenti evolutivi, amano il vecchio mondo così com'è, e non vorrebbero che esso cambiasse. Tali elementi sono presenti anche nel racconto *Sul far del giorno*, che tratta dell'amore fraterno e della prima apparizione della luce sulla superficie terrestre, dove il personaggio femminile chiamato G'd(w)ⁿ viene spaventato da questo cambiamento e decide di rimanere a vivere nel buio:

Tutti riconoscemmo G'd(w)ⁿ: spaventata forse dall'incendio del Sole, in uno scatto della sua anima ritrosa, era sprofondata dentro la materia della Terra in condensazione, e ora cercava d'aprirsi un varco nelle profondità del pianeta [...] scompariva nella sfera d'ombra che s'allargava s'allargava.¹⁹⁴

Qui un'altra volta viene messa in luce l'incompatibilità tra il personaggio maschile e quello femminile, e viene riconfermata la decisione della figura femminile di rimanere ciò che è, e di conservare le proprie abitudini in un mondo che cambia costantemente.

Una situazione opposta si vede nel racconto *Il cielo di pietra*, in cui Qfwfq sostiene che il cuore della Terra sia il nucleo della vita terrestre, e chiama "extraterrestri"¹⁹⁵ tutti quelli che vivono fuori, mentre la sua ragazza, Rdix, attratta da ciò che è strano e sconosciuto, non è d'accordo con lui e decide di emergere in superficie. Qfwfq cerca di trovarla, trasportato dalla lava, ma non riesce a identificarla nel centro di una città caotica e rumorosa, dopodiché torna, deluso,

¹⁹⁴ CALVINO, Italo, *Cosmicomiche vecchie e nuove*, op. cit., p. 134.

¹⁹⁵ CALVINO, Italo, *Cosmicomiche vecchie e nuove*, op. cit., p. 59.

nelle profondità terrestri e rifiuta il cambiamento che avviene con la trasformazione della vita ambientata fuori, sulla crosta terrestre. Il protagonista procede sostenendo che in realtà questo sviluppo è solo una sconfitta:

[...] se riuscite a riconoscere la voce di Rdix in cui risuona l'eco lontana del silenzio, ditemelo, datemi notizie di lei, voi extraterrestri, voi provvisoriamente vincitori, perché io possa riprendere i miei piani per ritrovare Rdix e discendere con lei al centro della vita terrestre, per rendere terrestre la vita dal centro in fuori, ora che è chiaro che la vostra vittoria è una sconfitta.¹⁹⁶

Esemplare è anche il racconto intitolato *Tempesta solare*, in cui il Sole viene visto come una minaccia alla Terra ed in cui l'amata di Qfwfq, questa volta chiamata Rah, preferisce abitare gli spazi liberi delle esplosioni solari che la trasportano dappertutto, mentre Qfwfq decide di limitarsi a un mondo circoscritto. Anche qui si notano i segni della differenza insormontabile fra l'amante e l'amata, tema ricorrente nei racconti cosmicomici, che riguarda l'atteggiamento verso i cambiamenti. Nei racconti *Il cielo di pietra* e *Tempesta solare* è il personaggio di Qfwfq a resistere ai cambiamenti, considerandoli sconfitte.

In *Senza colori*, come pure ne *Il Cielo di pietra*, si nota il riferimento al mito di Orfeo e Euridice tratto dalle *Metamorfosi* di Ovidio, un'opera già menzionata come uno dei modelli calviniani. In *Senza colori* Qfwfq si gira anche se non dovrebbe farlo, proprio come Orfeo, e di conseguenza perde Ayl, che a sua volta rimane sepolta ed imprigionata tra le rocce, contenta tuttavia di vivere in questo grigiore senza colori:

Udii il grido di lei che si ritraeva verso il buio, i miei occhi ancora abbagliati dalla luce di prima non distinguevano nulla, poi il tuono del terremoto sovrastò tutto, e una parete di roccia s'innalzò di colpo, verticale, separandoci.¹⁹⁷

Ne *Il cielo di pietra*, l'episodio del mito del ratto di Proserpina viene rivisitato e riscritto da Calvino quando Rdix, proprio come Euridice, attratta da un richiamo esterno "non può resistere, e viene carpita dal braccio del cantore".¹⁹⁸ Ambedue le vicende dipingono la tragedia di due amanti che sono destinati a rimanere separati per sempre. Tra le riformulazioni mitiche nei racconti calviniani, Roberto Deidier menziona anche il racconto *Sul far del giorno*, in cui si

¹⁹⁶ *Ivi*, p. 64.

¹⁹⁷ *Ivi*, p. 57.

¹⁹⁸ PASQUINI, Gabriele, *Calvino e il codice mitico. Catabasi e riscatto di Orfeo*, in *Racconto e il romanzo filosofico nella modernità*, a cura di Anna Dolfi, Firenze University Press, Firenze 2013, p. 6.

crea una situazione di ipotesi tra buio e luce, e che si chiude senza possibilità di conciliazione tra i protagonisti.¹⁹⁹

Inoltre, nei racconti che trattano storie lunari, si elencano varie ipotesi scientifiche che riguardano la formazione della Luna. In alcuni ricorre anche il motivo amoroso, più precisamente nei racconti *La molle Luna*, *La distanza della Luna* e *La Luna come un fungo*. Ne *La molle Luna*, la superiorità della Terra rispetto alla Luna si può paragonare alla superiorità del personaggio di Sibyl rispetto a Qfwfq. Sibyl, che fa l'astronoma, è convinta della superiorità della Terra, nonostante le evidenze suggeriscano il contrario. Qfwfq non è d'accordo con lei, e un'altra volta si mette in evidenza l'incompatibilità tra il personaggio maschile e quello femminile. Il racconto tematizza inoltre la visione antropocentrica della scienza. Per Sibyl, la scienza è sottomessa all'interpretazione soggettiva, e lei sceglie di negare le certezze scientifiche e di persistere nella sua visione della Luna, negandola come pianeta. A differenza degli altri racconti amorosi, questo si conclude con una riflessione di Qfwfq, il quale non glorifica più le caratteristiche della sua compagna, ma è, al contrario, così disgustato dai suoi ragionamenti che persino la sua fisionomia gli diventa ripugnante:

Ma adesso, – grassa, spettinata, pigra, golosa di pasticcini alla crema, – che cosa può ancora dirmi, Sibyl?²⁰⁰

Ne *La distanza della Luna*, *La Luna come un fungo* e *Le figlie della Luna* l'immagine della donna viene giustapposta a quella della Luna. Il racconto *La distanza della Luna* dipinge una Luna nutriente e protettiva, dove i protagonisti si recano per raccogliere il prezioso "latte lunare".²⁰¹ Questo racconto descrive anche un docile e rassicurante personaggio femminile, la signora Vhd Vhd, di cui il protagonista è segretamente innamorato. Tuttavia, Vhd Vhd si innamora della Luna, guardandola con "occhi di diamanti"²⁰² e lasciando delusi tutti i personaggi maschili innamorati di lei. Il racconto si conclude con il desiderio della signora di assimilarsi al suo oggetto del desiderio, nonché con il suo rifiuto di ridiscendere quando l'orbita della Luna si allarga, allontanandosi in questo modo dalla Terra per sempre. Viene articolato, in tal modo, il motivo dell'identificazione del personaggio femminile amato con la Luna che si allontana:

¹⁹⁹ Cfr. DEIDIER, Roberto, *Le forme del tempo. Saggio su Italo Calvino*, Guerini e Associati, Milano 1995, pp. 98-99.

²⁰⁰ CALVINO, Italo, *Cosmicomiche vecchie e nuove*, op. cit., p. 90.

²⁰¹ *Ivi*, p. 105.

²⁰² *Ivi*, p. 109.

[...] i miei occhi s'appuntavano sulla Luna per sempre irraggiungibile, cercandola. E la vidi. Era là dove l'avevo lasciata, coricata su una spiaggia proprio sovrastante alle nostre teste, e non diceva nulla.²⁰³

Ne *La Luna come un fungo* si assiste alla creazione della Luna descritta come una formazione pericolosa, la quale genera sulla Terra terremoti, maremoti e cataclismi. Poi si racconta dell'allontanamento della Luna che coincide con il distacco dal personaggio femminile, una fanciulla chiamata Flw. Qfwfq e Flw diventano i primi abitanti terrestri, ma nel frattempo il protagonista viene a sapere che Flw ha dei desideri consumistici, il che lo scontenta profondamente. Il racconto si conclude con la nostalgia che l'immagine della Luna lontana provoca in Qfwfq. In questo racconto è importante anche la percezione della scienza come un metodo che consente il controllo della natura, e che si può utilizzare a proprio beneficio, come appunto sostiene l'Ispettore Oo dell'Osservatorio Alte e Basse Maree:

Andiamo incontro a grandi cataclismi e i miei studi e le mie previsioni ci metteranno in grado di padroneggiarli; anzi, di volgerli a nostro vantaggio.²⁰⁴

Ne risulta una situazione competitiva in cui ogni pescatore trova il proprio tornaconto, e quando l'inatteso fenomeno dell'onda di granito favorisce la pesca di Qfwfq si accende l'invidia dei pescatori nei suoi confronti. In questo racconto i personaggi maschili hanno degli interessi egoistici che mirano al potere economico, e per questa ragione il racconto può essere letto come una rappresentazione critica della società di massa. Tale prospettiva si ripresenta ne *Le figlie della Luna*, in cui di nuovo si affronta il tema degli esseri pronti a lasciarsi abbagliare dalle apparenze della società consumistica, in una città dove esiste anche il Giorno del Ringraziamento del Consumatore.²⁰⁵ Il racconto si conclude con la Luna che rimane un pianeta ricco di boschi e prati, mentre la Terra si impoverisce di superfici verdi, il che sottolinea l'avidità dei suoi abitanti. L'attenzione di nuovo si concentra sulla giustapposizione fra le immagini della donna e della Luna, quando le "figlie della luna", ragazze nude che vengono chiamate dalla Luna, si uniscono e alzano le braccia al cielo come per aiutare la vecchia Luna ad atterrare delicatamente. Il filo conduttore che si può tracciare anche nei racconti cosmicomici che trattano temi lunari è la nozione della vittoria provvisoria che porta con sé la superficialità della società di massa. Di nuovo, Calvino propone la propria visione di progresso come un processo non necessariamente lineare. Interessante è il fatto che nei racconti cosmicomici questi

²⁰³ *Ivi*, p. 115.

²⁰⁴ *Ivi*, p. 121.

²⁰⁵ Cfr. *ivi*, p. 98.

ragionamenti sulla visione dell'evoluzione umana spesso si presentino in forma di riflessioni amorose di Qfwfq.

L'accostamento fra la figura femminile e l'origine dell'universo si trova nel racconto intitolato *Tutto in un punto*. La seducente signora Ph(i)Nko assume una funzione quasi divina, in quanto sarà proprio lei a provocare il Big Bang. Esprimendo il desiderio di creare uno spazio per preparare le tagliatelle, lei darà avvio alla creazione del mondo. A differenza degli altri racconti dalla tematica amorosa, questo personaggio femminile è descritto come se fosse simultaneamente madre, seduttrice e perfino dea in un certo senso. A proposito di quest'ultimo ruolo, Francesca Bernardini Napoletano rileva che "l'universo esiste solo quando comincia ad essere pensato", nel senso che la realtà come la conosciamo noi non può essere altro che una creazione del nostro pensiero.²⁰⁶ In questo racconto viene menzionata per la prima volta la poligamia ne *Le cosmicomiche*, descritta qui in una maniera tale da sottolineare la sublime funzione della signora Ph(i)Nko:

Ma in un punto, se c'è un letto, occupa tutto il punto, quindi non si tratta di *andare* a letto ma di *esserci*, perché chiunque è nel punto è anche nel letto. Di conseguenza, era inevitabile che lei fosse a letto anche con ognuno di noi.²⁰⁷

Secondo l'interpretazione di Marilyn Schneider, tuttavia, il fattore sessuale nei racconti cosmicomici è ampiamente metaforico e mitico, ed illustra le tensioni del desiderio come forza psichica interna e come modo di percepire la realtà.²⁰⁸ Ne *Le cosmicomiche* sono presenti molti personaggi femminili con cui Qfwfq non riesce a realizzare una relazione in senso pieno: AyI, LIi, la signora Vhd Vhd e Ph(i)Nk0, G'd(w)n, Fior di Felce, Sibyl, Vug, Org-Onir-Ornit- Or, Diana, Xha, Wha, Rdix e Rha. Ne *I meteoriti*, questa incompatibilità fra Qfwfq e i personaggi femminili viene ulteriormente amplificata quando il protagonista, scegliendo tra due donne assolutamente opposte nei pensieri e nelle opinioni sulla vita, alla fine le perde ambedue. Va rilevato che i rapporti tra Qfwfq e i vari personaggi femminili si realizzano come perdita e separazione piuttosto che come congiunzione amorosa, come osservano Clerici e Falcetto:

Intorno a Qfwfq si muovono deuteragonisti fortemente tipizzati, finte ingenuie e donne-uccello vampiresche, *femmes fatales* e adolescenti civettuole, creature diversissime, ma tutte volubili e capricciose, *partners* ora scontrose ora compiacenti, ma sempre in qualche misura inafferrabili, poiché inafferrabile s'appalesa – alla fin fine – l'essenza stessa della vita.²⁰⁹

²⁰⁶ Cfr. BERNARDINI NAPOLETANO, Francesca, *I segni nuovi di Italo Calvino*, op. cit., p. 43.

²⁰⁷ CALVINO, Italo, *Cosmicomiche vecchie e nuove*, op. cit., p. 159.

²⁰⁸ Cfr. SCHNEIDER, Marilyn, *Calvino's Erotic Metaphor and the Hermaphroditic Solution*, "Stanford Italian Review", n. 2, 1981, pp. 95-115.

²⁰⁹ *Calvino e il comico*, a cura di Luca Clerici, Bruno Falcetto, Marcos y Marcos, Milano 1994, pp. 32-33.

Molte di queste relazioni amorose falliscono perché la coppia, dovendo scegliere tra evoluzione, cambiamento, trasformazione da una parte, e il vecchio mondo conosciuto e comprensibile dall'altra, si trova ad affrontare una differenza di opinioni che si dimostra insormontabile. L'incompatibilità tra il personaggio maschile e quello femminile non può essere superata e ogni volta Qfwfq si mostra disperato e deluso dal rapporto amoroso. Questo succede pure ne *I dinosauri*, dove il protagonista cerca di realizzarsi e conoscersi attraverso la conoscenza del personaggio femminile amato. Ci sono, tuttavia, racconti in cui si nota un diverso ragionamento amoroso di Qfwfq. Nei racconti *I cristalli*, *Il sangue*, *il mare*, *La spirale* e *Priscilla*, la sua concezione dell'amore assume un aspetto filosofico, si sviluppa ed evolve. Qfwfq è attratto da Vug ne *I cristalli* proprio per le sue idee diverse sull'ordine e sul tempo. Vug cerca costantemente di convincere Qfwfq ad ammettere che il vero ordine porta in sé impurità e distruzione, mentre egli decisamente resiste. Alla fine, i due appianano le loro differenze, concludendo che i cristalli non esistono più in forma pura, ma che non sono scomparsi del tutto e semplicemente si evolvono in qualcos'altro. Ne *Il sangue*, *il mare* si descrive il tempo primordiale in cui tutte le cellule viventi si mescolano liberamente l'una con l'altra. Qfwfq, guardando il personaggio amato di nome Zylphia, si rende conto dei profondi cambiamenti avvenuti nel corso della loro esistenza, ricordando quando in forma di cellula voleva congiungersi con lei, con lo scopo di annullare la presenza indesiderabile delle altre cellule, ma nota anche che:

dal momento in cui il sangue diventa “il nostro sangue”, il rapporto tra noi e il sangue cambia, cioè quello che conta è il sangue in quanto “nostro”, e tutto il resto, noi compresi, conta meno.²¹⁰

Nel trittico *Priscilla*, più precisamente nella seconda parte chiamata *Meiosi*, quando Qfwfq ragiona sul suo desiderio per Priscilla, egli giunge alla conclusione che ciò è privo di senso, poiché tale desiderio non è una fusione di due esseri indipendenti ma semplicemente:

l'incontro di due individui che non ci sono, in quanto definibili solo in funzione di un passato o di un futuro la cui realtà è reciprocamente messa in dubbio.²¹¹

11.2. Binomi di opposti ne *Le cosmicomiche*

Il secondo gruppo di motivi presi in esame riguarda alcune categorie o coppie antonimiche come ordine e disordine, l'io e l'altro, che si rilevano in più racconti cosmicomici. Rocco Capozzi menziona anche coppie antinomiche quali “dentro e fuori” e “vecchi e nuovi” nella

²¹⁰ CALVINO, Italo, *Cosmicomiche vecchie e nuove*, op. cit., p. 244.

²¹¹ *Ivi*, p. 268.

sua tipologia dei racconti cosmicomici.²¹² Tali racconti confrontano il lettore con le scelte fondamentali che hanno determinato il successivo sviluppo del cosmo e della vita sulla terra.

Quando si parla della relazione tra l'ordine e il disordine, esemplari sono i racconti *I meteoriti* e *I cristalli*, visto che tale rapporto sta alla base della percezione del mondo dei protagonisti. Ne *I meteoriti*, Qfwfq e la sua prima moglie, Xha, in un preciso punto temporale sono gli unici abitanti della Terra. A Qfwfq piaceva osservare e analizzare tutti gli oggetti estranei che la notte vi portava, come “un bucranio, un cactus, una ruota di carro, una pepita d'oro, un proiettore da cinerama”,²¹³ mentre Xha cercava “di togliere ogni granello che venisse a turbare la levigata armonia del nostro mondo”,²¹⁴ mostrando la propria sistematicità. Un giorno il protagonista incontra Wha, una donna dai gesti sbadati, e si sente attratto dalla sua diversa concezione di ordine, o per dire meglio, dalla bellezza che lei vede nel disordine. Le parole di Qfwfq sono le seguenti: con Xha “raggiungevo una calma interiore in una continua attività esteriore; con Wha invece potevo conservare una calma esteriore, ma questa pace la pagavo con un continuo rovello”.²¹⁵ Qfwfq è diviso tra i suoi sentimenti per Xha e Wha, così com'è diviso tra il mondo dell'ordine e quello del disordine. Infine sposa Wha, scegliendo quindi il disordine, pur rendendosi infine conto che, anche se a prima vista Xha e Wha appartengono a diversi sistemi e hanno diverse percezioni del mondo, le due figure femminili fanno parte dello stesso complesso di strutture.

Il binomio ordine/disordine si riscontra anche ne *I cristalli*, racconto ambientato nel mondo contemporaneo a New York. Ogni giorno Qfwfq parte da New Jersey per New York, dove lavora e dove incontra Vug, la sua amata. Proprio come avviene con il personaggio di Xha ne *I meteoriti*, anche qui egli viene affascinato dall'ordine, ed è consapevole che non è più possibile vivere nell'ombra del passato. Il suo amore per l'ordine non è “segno di un carattere sottomesso a una disciplina interiore, a una repressione degli istinti”,²¹⁶ ma è invece associato alla sua visione della regolazione naturale delle cose. Egli ricorda le proprie aspettative e la speranza che l'ordine geometrico, cioè il “mondo di cristallo”, prevalesse²¹⁷ e alla fine vicesse sul groviglio primordiale:

²¹² CAPOZZI, Rocco, *Mitopoiesi come ripetizione e differenza*, op. cit., p. 163.

²¹³ CALVINO, Italo, *Cosmicomiche vecchie e nuove*, op. cit., p. 68.

²¹⁴ *Ivi*, p. 66.

²¹⁵ *Ivi*, p. 71.

²¹⁶ *Ivi*, p. 75.

²¹⁷ Si nota che una probabile ispirazione calviniana per il motivo del cristallo è la *Piccola cosmogonia portatile* di Raymond Queneau, in cui l'autore descrive il passaggio dalla perfezione geometrica alla biodiversità organica, sottolineando la “moltiplicazione di forme geometriche a una moltiplicazione biomorfa”, cfr. PILZ, Kerstin, *Literature as Natural Philosophy*, op. cit., p. 203; trad. dell'autrice.

Avrebbe potuto essere diverso, lo so – commentò Qfwfq – ditelo a me: ci ho creduto tanto, in quel mondo di cristallo che doveva venir fuori, da non rassegnarmi più a vivere in questo, amorpho e sbriciolato e gommoso, come invece ci è toccato.²¹⁸

Alla fine, Qfwfq, incoraggiato dai ragionamenti di Vug, la quale sostiene che perfezione e imperfezione, ordine e disordine, simmetria e asimmetria sono valori complementari, è sfidato da una nuova visione dell'ordine. Nello specifico, egli viene a sapere che la sua città natale, New York, una metropoli in forma di cristallo, delle linee verticali e orizzontali, è costruita secondo un ordine esterno artificiale che nasconde un disordine di fondo. A questo proposito, Capozzi nota che il ragionamento citato è un'espressione di frustrazione di Calvino che "si mostrava chiaramente impotente nel combattere il finto ordine della società consumistica".²¹⁹ Nella discussione di Qfwfq e Vug sui fondamenti della sistematizzazione delle cose si potrebbe inoltre ravvisare un riferimento al passaggio dal paradigma moderno a quello postmoderno. Quest'ultimo comprende elementi di casualità, imprevedibilità e disordine. Anche se Calvino nella scrittura dei racconti si ispirava ai concetti di cosmogonia e cosmologia, i quali propongono una sistematizzazione delle cose, nei racconti cosmicomici sembra che l'universo sia soggetto a costanti perturbazioni che non si possono controllare.

La coppia antinomica io/altro si riscontra in diversi racconti, come per esempio in *Un segno nello spazio*, *Quanto scommettiamo?* e *Gli anni luce*. Questi racconti si basano sull'idea del gioco che spesso si trasforma in una situazione competitiva tra i protagonisti. Che si tratti di fare i primi segni in assoluto nell'universo, come in *Un segno nello spazio*, o di fare delle scommesse, come in *Quanto scommettiamo?*, o di rintracciare un cartello, come ne *Gli anni luce*, ogni situazione finisce con il fallimento del tentativo intrapreso. Tutto assomiglia a un circolo vizioso di scommesse e di eventi incatenati inestricabilmente nel rapporto causa-effetto. Ciò è particolarmente evidente nel racconto *Quanto scommettiamo?*, dove alla fine non ci sono dei veri vincitori, dal momento che Qfwfq e il Decano devono ritirare continuamente enormi somme di denaro per pagare le perdite. Il binomio io/altro è attivo pure nei racconti *Giochi senza fine*, *L'inseguimento* e *Il guidatore notturno*, in cui il contrasto fra l'io e l'altro si riflette nel concetto dell'inseguire e dell'essere inseguiti.²²⁰ In questi racconti Qfwfq cerca di vagliare fino in fondo tutte le ipotesi per avere maggiori probabilità di salvezza da situazioni che sembrano senza via di uscita. Nel racconto *Giochi senza fine*, un gioco da bambini, in cui, come nel gioco delle biglie di vetro, vengono lanciati gli atomi intorno alla curvatura dell'universo,

²¹⁸ CALVINO, Italo, *Cosmicomiche vecchie e nuove*, op. cit., p. 73.

²¹⁹ CAPOZZI, Rocco, *Leggerezza, scrittura e metamorfosi ne 'Le Cosmicomiche vecchie e nuove'*, op. cit., p. 98.

²²⁰ Cfr. *ivi*, p. 93.

diventa sempre più intenso, e i giocatori si allontanano l'uno dall'altro, per cui nessuno dei due può più raggiungere l'altro. Ne *L'inseguimento*, mentre Qfwfq e l'inseguitore sono ambedue bloccati dal traffico, Qfwfq conclude che tutti e due fanno parte dello stesso sistema di cui sono prigionieri, senza opportunità di cambiare la realtà, e aggiunge che non possono fare altro che "approfondire la conoscenza teorica della situazione".²²¹ Capozzi sostiene che tale conclusione sia legata all'idea "di cercare di capire più chiaramente, razionalizzando e teorizzando, la nostra situazione storica".²²²

Il binomio dentro/fuori è più evidente nei racconti cosmicomici a tema amoroso. Qui vanno menzionati, tra gli altri, racconti quali *Lo zio acquatico*, *Senza colori* e *Il cielo di pietra*, in cui il motivo fondamentale è la nozione del "fuori", da cui un personaggio viene incuriosito e l'altro invece impaurito. In essi è possibile inoltre rintracciare i binomi colore/buio e terrestre/extraterrestre, polarità che definiscono il rapporto di Qfwfq con gli altri e con il mondo. Capozzi sostiene che ne *Lo zio acquatico*:

Siamo davanti a un Qfwfq (a un Calvino) che ha deciso che non si può ritornare nel passato e che bisogna vivere col proprio tempo.²²³

Il binomio vecchio/nuovo illustra il conflitto fra passato e presente, che si riflette nei ragionamenti dei conservatori e di quelli che invece sono aperti ai cambiamenti. Come mette in rilievo Rocco Capozzi, tale binomio è ravvisabile nel racconto *I dinosauri*, dove Qfwfq sottolinea la vera forza dei vecchi dinosauri di fronte al ragionamento dei nuovi esseri:

Adesso, cancellato anche il nome, li aspettava il diventare una cosa sola con gli stampi muti e anonimi del pensiero, attraverso i quali prendono forma e sostanza le cose pensate [...].²²⁴

Lo studioso aggiunge che il pensiero dei vecchi assomiglia al ragionamento dei neorealisti in quanto fisso e immobile, mentre il pensiero dei nuovi fa pensare al *Gruppo '63*.²²⁵ Il binomio vecchio/nuovo può essere identificato anche nei racconti *Lo zio acquatico*, *Senza colori*, *Il cielo di pietra* e *L'implosione*, dove si narrano le difficoltà di Qfwfq ad adattarsi ai nuovi eventi nella formazione dell'universo e ai cambiamenti che essi portano con sé. Capozzi procede notando che i racconti *Senza colori* e *Il cielo di pietra* alludono alla complessità della riflessione calviniana sui cambiamenti socio-culturali dell'epoca, e della sua revisione della concezione

²²¹ CALVINO, Italo, *Cosmicomiche vecchie e nuove*, op. cit., p. 293.

²²² CAPOZZI, Rocco, *Mitopoiesi come ripetizione e differenza*, op. cit., p. 171.

²²³ CAPOZZI, Rocco, *Leggerezza, scrittura e metamorfosi ne 'Le Cosmicomiche vecchie e nuove'*, op. cit., p. 97.

²²⁴ CALVINO, Italo, *Cosmicomiche vecchie e nuove*, op. cit., p. 35.

²²⁵ Cfr. CAPOZZI, Rocco, *Mitopoiesi come ripetizione e differenza*, op. cit., p. 158.

progressiva dello sviluppo.²²⁶ Tracce di queste riflessioni si trovano anche ne *L'implosione*, dove il protagonista viene diviso tra due polarità, implosione ed esplosione, nello spazio universale, l'una delle quali rappresenta la conservazione della propria potenzialità entro se stessa, mentre l'altra rappresenta l'espansione di una potenzialità senza limiti di fronte ai cambiamenti universali. Il protagonista non è pronto, tuttavia, ad esplodere e ad aprirsi al cambiamento. Capozzi ne *L'implosione* riconosce un'allusione alla discussione sul concetto barthesiano di morte dell'autore.²²⁷

I binomi summenzionati determinano i rapporti che Qfwfq ha con gli altri personaggi e con il mondo che lo circonda, in continuo cambiamento. In ogni coppia di binomi si rintraccia il motivo del passaggio dal passato al presente, nonché la predilezione di Qfwfq per l'ordine.

11.3. Elementi di semiologia ne *Le cosmicomiche*

Ne *Le cosmicomiche*, come pure nelle sue opere successive, come nota Anna Dolfi, l'impegno di Calvino è proprio quello di costruire un *habitat* di segni cominciando dal caos primordiale, fino a raggiungere l'universo fatto di soli segni, come per chiudere la sequenza.²²⁸

Nei racconti quali *Un segno nello spazio* e *Gli anni luce* si riscontrano elementi attinenti alle teorie semiologiche dell'epoca. Nel racconto *Un segno nello spazio*, il paradosso che si incontra fin dall'inizio è che Qfwfq, il quale fa il primo segno nell'universo, lo fa nel momento in cui non esiste ancora nessun presupposto né strumento per fare segni, né qualcosa o qualcuno che possa distinguere un segno dall'altro. Poiché il primo segno è attribuito a Qfwfq, non si può dire che sia un segno divino, sicché in questo racconto, come negli altri racconti cosmicomici, tutto ciò che riguarda sia la prospettiva cosmica sia quella scientifica viene abbassato al livello umano. Questo primo segno in qualche modo inaugura la catena dei segni, ovvero la catena che collega i segni con il mondo. Uno dei rapporti chiave che qui viene tematizzato è quello tra le parole e le cose. Il rapporto tra le parole e le cose è stato oggetto di numerosi studi della critica poststrutturalista. Michel Foucault ne *Le parole e le cose* sostiene che l'uomo non sia in grado di raggiungere la realtà, di parlarne né di pensarla in nessun altro modo che tramite la parola.²²⁹ La produzione di segni nel racconto di Calvino viene spiegata in questi termini: il contesto in cui Qfwfq fa il suo segno è l'universo, il macromondo, mentre i segni fanno parte del

²²⁶ Cfr. CAPOZZI, Rocco, *Leggerezza, scrittura e metamorfosi ne 'Le Cosmicomiche vecchie e nuove'*, op. cit., p. 93.

²²⁷ Cfr. *ivi*, p. 167.

²²⁸ Cfr. DOLFI, Anna, *L'ultimo Calvino o il labirinto dell'identità*, op. cit., p. 374.

²²⁹ Cfr. FOUCAULT, Michel, *Le parole e le cose. Un'archeologia delle scienze umane*, trad. di Emilio Panaitescu, Rizzoli, Milano 1967, pp. 40-44.

micromondo umano e quindi un'attività umana viene attribuita al personaggio che non può essere umano, visto che il suo campo di azione è il cosmo. Questo segno di cui parla Qfwfq è inseparabile dalla sua personalità e fa parte della sua identità:

[...] il segno era là dove l'avevo lasciato a segnare quel punto, e nello stesso tempo segnava me, me lo portavo dietro, mi abitava, mi possedeva interamente, s'intrometteva tra me e ogni cosa con cui potevo tentare un rapporto.²³⁰

Anna Dolfi nota che in questo racconto l'identità di Qfwfq è fissata nell'identificazione di sé nel passato ed è confermata da questo segno, il quale impedisce che il mondo e l'uomo si perdano nel vuoto indecifrabile e smisurato dello spazio e del tempo.²³¹

Anche il racconto *Gli anni luce* si può leggere in chiave semiotica, poiché parla di qualcosa che viene indicato, di un'immagine mentale o un segno, di qualcosa che include il rapporto tra significato e significante. Il racconto si chiude con una moltiplicazione di segni nell'universo, i cui significati e significanti si sovrappongono continuamente, non permettendo di discernere un segno dall'altro. In questa maniera viene creato un universo pieno di segni, dove sembra che la realtà sia sparita e che tutto ciò che esiste siano soltanto i segni sovrapposti l'uno all'altro. Questa situazione allude al concetto di semiosi illimitata di Charles Sanders Peirce, il quale parte dal fatto che per spiegare un segno linguistico usiamo un altro segno linguistico, creando in tal modo una catena di relazioni che è illimitata.²³² Ne *Gli anni luce* si notano le tracce di questo pensiero, in quanto alla fine del racconto sembra che sia impossibile raggiungere la realtà. Esiste quindi soltanto la catena dei pensieri con cui uno racconta il mondo, oppure il groviglio di segni.

12. Conclusioni

Le cosmicomiche, raccolta di racconti di Italo Calvino, uscita per la prima volta nel 1965, non si presta facilmente a una classificazione genologica. Il carattere ibrido, speculativo e combinatorio avvicina i racconti di questa raccolta alla fantascienza, ma siccome vi si descrive il tempo che precede l'esistenza del mondo, senza che il viaggio nel tempo si estenda al futuro, è meglio definire i racconti cosmici come pseudofantascientifici. Alcuni di essi, quelli che trattano argomenti di biologia cellulare, possono essere qualificati come fantabiologici.

²³⁰ CALVINO, Italo, *Cosmicomiche vecchie e nuove*, op. cit., p. 179.

²³¹ DOLFI, Anna, *L'ultimo Calvino o il labirinto dell'identità*, op. cit., p. 375.

²³² Cfr. FUMAGALLI, Armando, *La semiotica di Peirce*, "Acta Philosophica", a. II, n. 2, 1993, pp. 276-277.

È significativo, nella raccolta, il ruolo dei due discorsi, quello scientifico e quello narrativo, nei quali si riflette la composizione ibrida dei racconti. Il discorso scientifico, presente in forma di didascalia iniziale, fa da introduzione alla narrazione che segue, la quale stabilisce spesso un rapporto paradossale con il brano iniziale. Le parole enunciate nella cornice si possono attribuire a un narratore extradiegetico che approfondisce il disorientamento del lettore in quanto le parole pronunciate da lui non corrispondono con il resto della narrazione. I postulati scientifici, sociali ed antropocentrici sono sottoposti ad un abbassamento ironico. Qfwfq, narratore polimorfo, che all'interno del discorso narrativo parla in prima persona, si serve di un linguaggio ibrido e spesso soggettivo, che riduce il discorso scientifico relativo alla genesi dell'universo a una dimensione quotidiana e familiare. Ogni racconto può essere interpretato come una variante del mito cosmogonico in miniatura, che parte da ipotesi scientifiche, staccandosene ben presto nel resto della narrazione. Questo tipo di rivisitazione mitologica risulta possibile grazie al gioco calviniano con l'organizzazione temporale e spaziale, nonché alla combinazione di diversi registri linguistici.

Il protagonista Qfwfq e altri personaggi pongono varie domande sull'identità, sulla mortalità, e sulle forme di vita. Si può constatare che i personaggi dalla natura mutevole cambiano forma e aspetto da un racconto all'altro, ma li si può anche interpretare come componenti di unità cosmiche che abitano diversi corpi ospiti. In questo modo vengono messe in rilievo diverse forme di vita non-umane e viene sovvertita la visione antropocentrica del mondo.

Per quanto riguarda la tipologia dei racconti, il primo gruppo di racconti che ho analizzato in questa sede racchiude quelli che trattano l'amore che Qfwfq nutre per vari esseri femminili. Nei testi in esame, l'amore viene spesso accompagnato dal passaggio dal passato al presente, e il fallimento amoroso di solito accade quando uno dei due personaggi rifiuta i cambiamenti. Si nota inoltre che in alcuni racconti di questo gruppo la natura del sentimento amoroso di Qfwfq cambia, cessa di essere un'espressione impulsiva, e assume piuttosto un carattere filosofico. Al secondo gruppo di racconti appartengono quelli in cui si nota la presenza di diverse coppie antinomiche relative ai modi di percepire il mondo. Alla fine, nel terzo gruppo di racconti rientrano quelli in cui si riscontrano alcuni elementi attinenti alle teorie semiotiche contemporanee. Il filo conduttore che può essere tracciato in questi racconti è la visione dell'universo come un agglomerato di segni, i cui significati e significanti si sovrappongono continuamente.

Le cosmicomiche parlano di tutto ciò che è in sostanza non-umano, ma come se fosse umano. Attraverso questa serie di racconti, Italo Calvino crea una cosmogonia ironica che corrisponde

a una varietà di miti che riguardano le origini di amore, desiderio e linguaggio. Calvino propone anche la visione rovesciata dello sviluppo, di solito visto come processo lineare, demistificando l'abituale punto di vista dell'uomo contemporaneo.

Si può concludere infine che il ruolo molteplice di Qfwfq, narratore e personaggio, esige un'attiva partecipazione da parte del lettore. Il lettore de *Le cosmicomiche* assume il ruolo di viaggiatore o esploratore di mondi finzionali, attento a diverse ipotesi scientifiche e linguistiche, e con le sue interpretazioni produce significati sempre nuovi a partire dal tessuto testuale delle storie cosmicomiche.

Bibliografia

ANTONELLO, Pierpaolo, *Il ménage a quattro. Scienza, filosofia, tecnica nella letteratura italiana del Novecento*, Le Monnier Università, Grassano, 2005.

ARAGONA, Raffaele, *Prolegomeni a una logomachia*, in OPLEPO, *La Biblioteca Oplepiana*, Zanichelli, Bologna 2006, pp. 7-15.

BĂDELIȚĂ, Gabriela Corina, *Le Cosmicomiche di Italo Calvino tra autorità citata e autorità manifestata*, in *Autorità/autorialità nel discorso*, a cura di Monica Fekete, Sanda-Valeria Moraru, Andreea-Flavia Bugiac, Academia Română, Cluj-Napoca 2018, pp. 109-120.

BALDI, Elio, *Italo Calvino and Science Fiction. A Little Explored Reading*, in *Calvino's Combinational Creativity*, a cura di Elisabeth Scheiber, Cambridge Scholars Publishing, Newcastle Upon Tyne 2016, pp. 41-61.

BARTHES, Roland, *La morte dell'autore*, in *Il brusio della lingua. Saggi critici*, vol. IV, trad. di Bruno Bellotto, Einaudi, Torino 1988, pp. 51-56.

BATTISTINI, Andrea, *Letteratura italiana. Dal Settecento ai nostri giorni*, vol. II, Il Mulino, Bologna 2014.

BAZZOCCHI, Marco A., *L'immaginazione mitologica. Leopardi e Calvino, Pascoli e Pasolini*, Pendragon, Bologna 1996.

BENAGLIA, Cecilia, *Lo stile della complessità. Italo Calvino lettore di Carlo Emilio Gadda*, in *Calvino's Combinational Creativity*, a cura di Elisabeth Scheiber, Cambridge Scholars Publishing, Newcastle Upon Tyne 2016, pp. 77-95.

BERARDINELLI, Alfonso, *Calvino moralista ovvero restare sani dopo la fine del mondo*, in “Diario”, a. VII, n. 9, 1991, pp. 37-58.

BERNAERTS, Lars – CARACCILO, Marco – HERMAN, Luc – VERVAECK, Bart, *The Storied Lives of Non-Human Narrators*, “Narrative”, a. 22, n. 1, 2014, pp. 68-93.

BIANCHI, Luisa, *Il grafico e la mappa. Astrazioni e deduzioni in “T con Zero”*, “La plume et le crayon”, n. 16, 2012, pp. 121-140.

BOLDREER, Francesca, *Calvino e i classici. Allusioni a Ovidio e Virgilio nelle ‘Cosmicomiche’*, in *Rileggere l’antico. I testi classici letti e interpretati con gli occhi della contemporaneità*, a cura di Martina Adami, Academia Didactica Athesina, Bolzano 2019, pp. 52-63.

BOTTA, Anna, *Calvino and the Oulipo. An Italian Ghost in the Combinatory Machine*, “MLN”, a. 112, n. 1, 1997, pp. 81-89.

BRIGATTI, Virna, *Scelte ecdotiche e critica letteraria intorno alle Cosmicomiche di Italo Calvino*, “Prassi ecdotiche della modernità letteraria”, n. 2, 2017, pp. 61-90.

Calvino e il comico, a cura di Luca Clerici, Bruno Falcetto, Marcos y Marcos, Milano 1994.

CALVINO, Italo, *Le cosmicomiche*, Mondadori, Milano 1994.

CALVINO, Italo, *Cosmicomiche vecchie e nuove*, Garzanti, Milano 1984.

CALVINO, Italo, *Lettere*, Mondadori, Milano 2000.

CALVINO, Italo, *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*, Garzanti, Milano 1988.

CALVINO, Italo, *La memoria del mondo e altre storie cosmicomiche*, Einaudi, Torino 1975.

CALVINO, Italo, *I nostri antenati*, Mondadori, Milano 2003.

CALVINO, Italo, *L’Orlando furioso raccontato da Italo Calvino*, ERI, Torino 1967.

CALVINO, Italo, *Una pietra sopra. Discorsi di letteratura e società*, Einaudi, Torino 1980.

CALVINO, Italo, *Romanzi e racconti*, vol. II, a cura di C. Milanini, M. Berenghi, B. Falcetto, Mondadori, Milano 1992.

CALVINO, Italo, *Saggi. 1945-1985*, vol. I, a cura di Mario Berenghi, Mondadori, Milano 2001.

CALVINO, Italo, *Saggi. 1945-1985*, vol. II, a cura di Mario Berenghi, Mondadori, Milano 2001.

CALVINO, Italo, *Il sentiero dei nidi di ragno*, Mondadori, Milano 2001.

- CAPOZZI, Rocco, *Leggerezza, scrittura e metamorfosi ne 'Le Cosmicomiche vecchie e nuove'*, „Rivista di Studi Italiani”, a. 2, 2003, pp. 79-103.
- CAPOZZI, Rocco, *Mitopoiesi come ripetizione e differenza. 'Cosmicomiche Vecchie e Nuove'*, “Studi Novecenteschi”, a. XV, n. 35, 1988, pp. 155-171.
- CESERANI, Remo, *Raccontare il postmoderno*, Bollati Boringhieri, Torino 1997.
- CIMADOR, Gianni, *Calvino e il romanzo del pubblico*, in *Autori, lettori e mercato nella modernità letteraria*, a cura di I. Crotti (et al.), vol. II, ETS, Pisa 2011, pp. 349-361.
- CIMADOR, Gianni, *La scienza del possibile. Italo Calvino e il superamento delle due culture*, “Italianistica”, a. 44, n. 3, 2015, pp. 155-178.
- CROMPHOUT, Francis, *From Estrangement to Commitment. Italo Calvino's 'Cosmicomics' and 'T Zero'*, “Science Fiction Studies”, a. 16, n. 2, 1989, pp. 161-183.
- Cronologia*, a cura di Mario Barenghi e Bruno Falcetto, in CALVINO, Italo, *Le cosmicomiche*, Mondadori, Milano 1994.
- CROTTI, Ilaria, *Dal portacenere di Pirandello alla pattumiera di Calvino. Immagini spaziali del concavo nella narrativa del Novecento*, “Studi Novecenteschi”, a. XXXII, n. 70, 2005, pp. 143-180.
- DEIDIER, Roberto, *Le forme del tempo. Saggio su Italo Calvino*, Guerini e Associati, Milano 1995.
- DERRIDA, Jacques, *The Animal That Therefore I Am*, a cura di Marie-Louise Mallet, traduzione di David Wills, Fordham University Press, New York 2008.
- DE SANTILLANA, Giorgio, *Fato antico e fato moderno*, trad. di Alessandro Passi, Adelphi, Milano 1985.
- DOLFI, Anna, *L'ultimo Calvino o il labirinto dell'identità*, “Italianistica”, a. 12, nn. 2-3, 1983, pp. 363-379.
- FERRONI, Giulio, *Storia della letteratura italiana. Il Novecento*, Mondadori, Milano 2012.
- FOUCAULT, Michel, *Eterotopia*, trad. di S. Vaccaro (et al.), Mimesis, Milano 2010.
- FOUCAULT, Michel, *Le parole e le cose. Un'archeologia delle scienze umane*, trad. di Emilio Panaitescu, Rizzoli, Milano 1967.

- FUMAGALLI, Armando, *La semiotica di Peirce*, "Acta Philosophica", a. II, n. 2, 1993, pp. 261-280.
- GALLINO, Enzo, *Le Cosmicomiche*, "Tempo Presente", nn. 3-4, 1966, pp. 161-183.
- GIOVANNOLI, Renato, *La scienza della fantascienza*, Bompiani, Milano 2015.
- HAREL, Naama, *Investigations of a Dog, by a Dog. Between Anthropocentrism and Canine-Centrism*, in *Speaking for Animals. Animal Autobiographical Writing*, a cura di Margo De Mello, Routledge, New York 2013, pp. 49-59.
- HUME, Kathryn, *Calvino's Fictions. Cogito and Cosmos*, Clarendon Press, Oxford 1992.
- HUTCHEON, Linda, *Narcissistic Narrative. The Metafictional Paradox*, Wilfrid Laurier University Press, Waterloo, Ont., 1981.
- ILLIANO, Antonio, *Per una definizione della vena cosmogonica di Calvino. Appunti su 'Le cosmicomiche' e 'Ti con zero'*, "Italia", a. 49, n. 3, 1972, pp. 291-301.
- IOVINELLI, Alessandro, *L'autore e il personaggio. L'opera metabiografica nella narrativa italiana degli ultimi trent'anni*, Rubbettino, Soveria Mannelli 2005.
- JANSEN, Monica, *Il dibattito sul postmoderno in Italia. In bilico tra dialettica e ambiguità*, Franco Cesati, Firenze 2002.
- LEOPARDI, Giacomo, *Operette morali*, Einaudi, Torino 2000.
- MCHALE, Brian, *Postmodernist fiction*, Routledge, London-New York, 1987.
- MENGALDO, Pier Vincenzo, *La tradizione del Novecento*, 3^a serie, Einaudi, Torino 1991.
- MILANINI, Claudio, *L'utopia discontinua. Saggio su Italo Calvino*, Garzanti, Milano 1990.
- MORI, Roberta, *La rappresentazione dell'altrove nel romanzo italiano del Novecento*, Edizioni ETS, Pisa 2008.
- MOTTE, Warren, *Italo Calvino and the Oulipo*, "Romance Notes", a. 39, n. 2, 1999, pp. 185-193.
- NAPOLETANO BERNARDINI, Francesca, *I segni nuovi di Italo Calvino. Da 'Le cosmicomiche' a 'Le città invisibili'*, Bulzoni, Roma 1977.
- NICCOLAI, Simona, *Il 'sistema del mondo'. Calvino e l'eredità di Gadda*, "Italianistica", a. 34, n. 3, 2005, pp. 29-43.

OSSOLA, Carlo, *L'invisibile e il suo 'dove'. 'Geografia interiore' di Italo Calvino*, "Lettere Italiane", a. 39, n. 2, 1987, pp. 220-251.

PADOVAN, Chiara, *L'entropia dell'infinito. La narrativa e la saggistica di Italo Calvino* [tesi di laurea], Università Ca' Foscari, Venezia 2012/2013.

PAGANI, Niccolò, *Calvino lettore di Leopardi. Ricostruzione di un rapporto*, Edizioni Accademiche Italiane, Beau Bassin, 2018.

PAGETTI, Carlo, *Un oggetto sconosciuto nei cieli della letteratura italiana*, in *Fantascienza italiana. Riviste, autori, dibattiti dagli anni Cinquanta agli anni Settanta*, a cura di Giulia Iannuzzi, Mimesis, Milano 2014, pp. 9-17.

Paratesto, <https://www.treccani.it/vocabolario/paratesto/>.

PASQUINI, Gabriele, *Calvino e il codice mitico. Catabasi e riscatto di Orfeo*, in *Racconto e il romanzo filosofico nella modernità*, a cura di Anna Dolfi, Firenze University Press, Firenze 2013, pp. 355-368.

PAVESE, Cesare, *Calvino*, "L'unità", 26 ottobre 1947.

PEDRAZZOLI, Chiara Maria, *Calvino. Un percorso attraverso l'arte. Dal fumetto alle città metafisiche di De Chirico* [tesi di laurea], Università Ca' Foscari, Venezia 2017.

PERUŠKO, Tatjana, *Roman u zrcalu. Suvremena talijanska proza između samosvijesti i pripovijesti*, Naklada MD, Zagreb 2000.

PIAZZA, Isotta, *I personaggi lettori nell'opera di Italo Calvino*, Unicopli, Milano 2009.

PIGHI SCHRAM, Laura, *La comicità letteraria. Il comico di idee e la zoologia fantastica*, "MORUS – Utopia e Rinascimento", n. 7, 2010, pp. 309-324.

PILZ, Kerstin, *Literature as Natural Philosophy. Italo Calvino's (Post)modern Re-evaluation of Cosmogony*, "Annali d'Italianistica", a. 23, 2005, pp. 191-210.

POLIZZI, Gaspare, *La letteratura italiana dinanzi al cosmo. Calvino tra Galileo e Leopardi*, "Lettere Italiane", a. 62, n. 1, 2010, pp. 63-107.

RASPUDIĆ, Nino, *Slaba misao – jaki pisci. Postmoderna i talijanska književnosti*, Naklada Jurčić, Zagreb 2006.

REZA, Matthew, *The Irreducible Qfwfq. Rethinking the All-Seeing I*, "Modern Languages Open", n. 1, 2018, pp. 1-12.

SCARPA, Domenico, *Il fotografo, il cavaliere e il disegnatore. Italo Calvino nel 1964*, "Belfagor", a. 48, n. 5, pp. 519-532.

SCARPA, Domenico, *Italo Calvino*, Mondadori, Milano 1999.

SCHNEIDER, Marilyn, *Calvino's Erotic Metaphor and the Hermaphroditic Solution*, "Stanford Italian Review", n. 2, 1981, pp. 93-118.

SOLAR, Milivoj, *Laka i teška književnost. Predavanja o postmodernizmu i trivijalnoj književnosti*, Matica hrvatska, Zagreb 2005.

SOLAR, Milivoj, *Povijest svjetske književnosti*, Golden marketing, Zagreb 2003.

TORTORETO, Andrea, *Filosofia della fantascienza*, Mimesis, Milano 2018.

VATTIMO, Gianni, *Dialettica, differenza, pensiero debole*, in *Il pensiero debole*, a cura di Gianni Vattimo e Pier Aldo Rovatti, Feltrinelli, Milano 1995, 10a ed., pp. 12-28.

WRIGHT CHESSA, Simonetta, *La poetica neobarocca in Calvino*, Longo, Ravenna 1998.

Le categorie di tempo, spazio e personaggio nei racconti cosmicomici di Italo Calvino: riassunto

La tesi esamina i concetti di tempo, spazio e personaggio nei racconti cosmicomici di Italo Calvino che, riuniti sotto il titolo *Le cosmicomiche*, uscirono per la prima volta nel 1965, quando Calvino, nel distacco dalla poetica del neorealismo che aveva caratterizzato le sue opere precedenti, cominciò a scrivere narrativa fiabesca, allegorica e combinatoria.

Anche se per certi versi vicini al genere della fantascienza, i racconti cosmicomici calviniani, spesso ironici e parodici nella loro relazione intertestuale con la tradizione e con le convenzioni di genere, rendono fluidi i confini tra i generi letterari. Il loro carattere ibrido, speculativo e combinatorio rende difficilmente classificabile o addirittura impossibile il loro posizionamento all'interno dei confini di un genere letterario preciso.

Le trame dei racconti cosmicomici implicano un tempo incommensurabile e lo spazio dell'universo intero. La voce di Qfwfq, protagonista e narratore, appare come extratemporale, e in alcuni racconti il tempo e lo spazio sono circoscritti, controllati e chiusi in una soggettività che sembra atemporale. A volte si procede per ellissi e riassunti dove i salti temporali sono estremamente immensi, e lo spazio e il tempo estremamente concentrati e condensati.

Oltre al tempo, nei racconti cosmicomici viene relativizzato radicalmente anche lo spazio. La percezione dello spazio è ribaltata, e le nozioni di fuori e dentro, di sopra e sotto, di destra e sinistra vengono sovvertite. Lo spazio dei racconti cosmicomici sembra un agglomerato di tantissimi segni, un universo unidimensionale dove non è più possibile fissare nessun punto di riferimento, di partenza e di arrivo, il che alla fine porta alla negazione dell'esistenza dello spazio.

Qfwfq è la voce che dice "io", ed è questo pronome a dare unità e continuità ai racconti cosmicomici. Qfwfq è un personaggio dinamico che di racconto in racconto cambia proprietà trasformandosi in un pantheon di organismi sia macroscopici che microscopici. L'identità, il carattere, l'aspetto fisico e la storia personale di Qfwfq non sono fissi. Si tratta di una specie di essere onnipresente e immortale o addirittura eterno. I personaggi dei racconti cosmicomici sono antropomorfizzati, come lo sono pure le galassie e l'universo intero. Calvino ricorre alla creazione di personaggi antropomorfizzati dai nomi impronunciabili con lo scopo di rovesciare il punto di vista umano, di sfidare l'idea di antropocentrismo e di invitare il lettore ad abbandonare le proprie abitudini percettive, e in particolare la visione antropocentrica dell'esistenza umana e del mondo.

Parole chiave: Italo Calvino; *Le cosmicomiche*; tempo; spazio; personaggi

Kategorije vremena, prostora i lika u kozmikomičnim pripovijetkama Itala Calvina: sažetak

U diplomskom radu obrađuju se koncepti vremena, prostora i lika u kozmikomičnim pripovijetkama Itala Calvina, pod naslovom *Le cosmicomiche*, po prvi puta okupljenima i objavljenima 1965. godine, u razdoblju u kojem se Calvino, odmičući se od poetike neorealizma koja je karakterizirala njegova ranija djela, okrenuo pisanju bajkovite, alegorijske i kombinatoričke proze.

Iako se u stanovitom smislu približavaju žanru znanstvene fantastike, Calvinove kozmikomične pripovijetke, nerijetko u ironičnom i parodijskom intertekstualnom odnosu s književnom tradicijom i žanrovskim konvencijama, čine granice između književnih žanrova fluidnima. Hibridni, spekulativni i kombinatorički karakter Calvinove proze uvelike otežava ili čak onemogućuje svrstavanje kozmikomičnih pripovijedaka u okvire određenog književnog žanra.

Zapleti kozmikomičnih pripovijedaka odvijaju se u neizmjerljivo velikom vremenskom rasponu i na prostoru čitavoga svemira. Glas Qfwfq-a, ujedno protagonista i pripovjedača, javlja se kao izvanvremenski, dok su u nekim pripovijetkama vrijeme i prostor ograničeni, kontrolirani i zatvoreni u subjektivnost koja se doima bezvremenskom. U vremenskoj organizaciji priče najčešće su elipse, odnosno, radikalni vremenski skokovi, te sažeci, što bitno utječe na percepciju vremena i prostora.

Osim vremena, u kozmikomičnim pripovijetkama radikalno se relativizira i prostor. Percepcija se prostora izvrće, a desno i lijevo, gore i dolje, vani i unutra, kao prostorne kategorije, podrivaju se. Prostor kozmikomičnih pripovijedaka doima se nakupinom mnoštva znakova, te nalikuje jednodimenzionalnom svemiru u kojemu više nije moguće fiksirati nikakav orijentir, ishodište ni dolazište, što u konačnici dovodi do negiranja samog postojanja prostora.

Qfwfq je glas koji izgovara "ja", i upravo ta zamjenica kozmikomičnim pripovijetkama daje jedinstvo i kontinuitet. Qfwfq je dinamičan lik koji se iz priče u priču preobražava u čitav dijapazon makroskopskih i mikroskopskih organizama te mijenja svoje osobine. Njegov identitet, karakter, fizički izgled i osobna povijest nisu fiksni. Radi se o nekoj vrsti sveprisutnog, besmrtnog ili čak vječnog bića. Likovi kozmikomičnih pripovijedaka antropomorfizirani su,

što je slučaj i s galaksijama i čitavim svemirom. Čini se kako Calvino pribjegava oblikovanju antropomorfiziranih likova neizgovorljivih imena s ciljem da ljudsko motrište preobrne, ideju antropocentrizma preispita, te čitatelja pozove da napusti vlastite percepcijske navike, a antropocentrična vizija egzistencije čovjeka i svijeta među tim je navikama ona temeljna.

Ključne riječi: Italo Calvino; *Kozmikomike*; prostor; vrijeme; likovi