

TICONTRE

TEORIA TESTO TRADUZIONE

12

20
19

T
B

TICONTRE. TEORIA TESTO TRADUZIONE

NUMERO 12 - 2019

*con il contributo dell'Area dipartimentale in Studi Linguistici, Filologici e Letterari
Dipartimento di Lettere e Filosofia dell'Università degli studi di Trento*

Comitato direttivo

PIETRO TARAVACCI (Direttore responsabile),
MARTINA BERTOLDI, ANDREA BINELLI, CLAUDIA CROCCO,
MATTEO FADINI, ADALGISA MINGATI, CARLO TIRINANZI DE MEDICI.

Comitato scientifico

SIMONE ALBONICO (*Lausanne*), GIANCARLO ALFANO (*Napoli Federico II*), FEDERICO BERTONI (*Bologna*), CORRADO BOLOGNA (*Roma Tre*), FABRIZIO CAMBI (*Istituto Italiano di Studi Germanici*), FRANCESCO PAOLO DE CRISTOFARO (*Napoli Federico II*), FEDERICO FALOPPA (*Reading*), FRANCESCA DI BLASIO (*Trento*), ALESSANDRA DI RICCO (*Trento*), CLAUDIO GIUNTA (*Trento*), DECLAN KIBERD (*University of Notre Dame*), ARMANDO LÓPEZ CASTRO (*León*), FRANCESCA LORANDINI (*Ferrara*), ROBERTO LUDOVICO (*University of Massachusetts Amherst*), OLIVIER MAILLART (*Paris Ouest Nanterre La Défense*), CATERINA MORDEGLIA (*Trento*), SIRI NERGAARD (*Bologna*), THOMAS PAVEL (*Chicago*), GIORGIO PINOTTI (*Milano*), ANTONIO PRETE (*Siena*), MASSIMO RIVA (*Brown University*), MASSIMO RIZZANTE (*Trento*), ANDREA SEVERI (*Bologna*), JEAN-CHARLES VEGLIANTE (*Paris III – Sorbonne Nouvelle*), FRANCESCO ZAMBON (*Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti*).

Redazione

FEDERICA C. ABRAMO (*Trento*), VALENTINO BALDI (*Siena Stranieri*), DARIA BIAGI (*Roma Sapienza*), MARTINA BERTOLDI (*Trento*), ANDREA BINELLI (*Trento*), SIMONA CARRETTA (*Trento*), PAOLA CATTANI (*Roma Sapienza*), VITTORIO CELOTTO (*Napoli Federico II*), ANTONIO COIRO (*Pisa*), PAOLO COLOMBO (*Trento*), ALESSIO COLLURA (*Palermo*), ANDREA COMBONI (*Trento*), CLAUDIA CROCCO (*Trento*), MATTEO FADINI (*Trento*), GIORGIA FALCERI (*Trento*), ALESSANDRO FAMBRINI (*Pisa*), FULVIO FERRARI (*Trento*), SABRINA FRANCESCONI (*Trento*), FILIPPO GOBBO (*Pisa*), CARLA GUBERT (*Trento*), FABRIZIO IMPELLIZZERI (*Catania*), ALICE LODA (*UT Sydney*), DANIELA MARIANI (*Trento*), ISABELLA MATTAZZI (*Ferrara*), ADALGISA MINGATI (*Trento*), GIACOMO MORBIATO (*Padova*), VALERIO NARDONI (*Modena – Reggio Emilia*), FRANCO PIERNO (*Toronto*), CHIARA POLLI (*Trento*), STEFANO PRADEL (*Trento*), NICOLÒ RUBBI (*Trento*), CAMILLA RUSSO (*Trento*), FEDERICO SAVIOTTI (*Pavia*), GABRIELE SORICE (*Trento*), DOMINIC STEWART (*Trento*), PAOLO TAMASSIA (*Trento*), PIETRO TARAVACCI (*Trento*), CARLO TIRINANZI DE MEDICI (*Trento*), MARCO VILLA (*Siena*), ALESSANDRA E. VISINONI (*Bergamo*).

I saggi pubblicati da «Ticontre», ad eccezione dei *Reprints*, sono stati precedentemente sottoposti a un processo di *peer review* e dunque la loro pubblicazione è subordinata all'esito positivo di una valutazione anonima di due esperti scelti anche al di fuori del Comitato scientifico. Il Comitato direttivo revisiona la correttezza delle procedure e approva o respinge in via definitiva i contributi.

ITALO CALVINO TRA SAGGISMO E “SILENZIO” DELLA NARRATIVA. IL CASO DELLA *NOTA AL CASTELLO DEI DESTINI INCROCIATI* (1973)

DAVIDE SAVIO – *Università Cattolica di Milano*

Il contributo propone un approccio rovesciato alla produzione di Italo Calvino, mettendo la figura del saggista davanti a quella del narratore. Fedele alla missione educativa che Gramsci affida agli intellettuali marxisti, Calvino fin dal Dopoguerra ha chiara la necessità di costruire una «nuova letteratura», ma unicamente per metterla al servizio di una «nuova società», come spiega nella *Presentazione a Una pietra sopra* (1980). Quella creativa è quindi solo un'opzione tra le altre, che entra in crisi quando la società porta alla ribalta un nuovo tipo di pubblico, non più disposto a frequentare la letteratura dell'impegno e ad accettare che sia la politica ad agire da collante culturale. A partire dagli anni Sessanta, Calvino affina di conseguenza gli strumenti teorici per ristabilire un dialogo con il lettore post-ideologico, tenendo per certa la convinzione che la letteratura possiede una carica conoscitiva non inferiore ad altre forme di sapere. Approfittando di una generale crisi del romanzo, Calvino rimescola il catalogo dei generi, ibridando sempre più spesso la fiction e il saggismo, individuato come canale preferenziale per coinvolgere il pubblico nell'atto critico che è sentito come necessario a ogni operazione letteraria. Come caso di studio emblematico si prenderà *Il castello dei destini incrociati* (1973), un libro concepito alla stregua di una verifica delle suggestioni offerte dallo strutturalismo e dalla semiotica, nel quale però la teoria letteraria, la meta-narrazione e la narrazione finiscono per trovare un modo inedito di valorizzarsi a vicenda.

This essay suggests an overturned approach to Italo Calvino's production by placing the figure of the essayist before that of the narrator. In accordance with the educational mission that Antonio Gramsci assigns to the Marxist intellectuals, since the post-World War II period Calvino has clearly understood the importance to build a «new literature» up, but only to make it work for a «new society», as he explains in the *Preface to Una pietra sopra* (*The Stone Above*, 1980). Therefore, the creative option is just one among many, and it gets into a crisis when the society brings a new kind of public to the stage, that doesn't want either to attend the literature of commitment anymore, or to accept politics to act as cultural glue. Since the 1960s, Calvino consequently sharpens his theoretical instruments to restore a dialogue with the post-ideological reader, keeping for sure the conviction that literature is endowed with a cognitive charge not less than other forms of knowledge. Taking advantage of a general crisis of the novel, Calvino shuffles the catalogue of genres, hybridizing fiction and essay writing. This latter is seen as a privileged channel to involve the public in the critical act, without which no literary operation can be meaningful. As an emblematic case study will be analysed *Il castello dei destini incrociati* (*The Castle of Crossed Destinies*, 1973), a book conceived to verify the suggestions offered by structuralism and semiotics, and yet a device where literary theory, meta-narration and narration end up finding an original way to value one another.

I L'INSUFFICIENZA DELLA NARRATIVA

Almeno fino agli anni Sessanta, Italo Calvino non è uno scrittore. È *anche* uno scrittore, naturalmente, ma la sua carta d'identità avrebbe probabilmente detto altro: redattore? funzionario editoriale?¹ Il primo mestiere è infatti quello che lo vede operare in

¹ «A un certo punto mi sono trovato a essere uno scrittore, ma abbastanza tardi: ho lavorato molto nell'editoria, nei momenti liberi scrivevo tanta di quella roba da cui poi venivano fuori dei libri, ma il massimo del tempo della mia vita l'ho dedicato ai libri degli altri, non ai miei», è la celebre dichiarazione che Calvino rilascia a MARCO D'ERAMO, in «Mondoperaio», xxxii/6 (1979), pp. 133-138; ora, con il titolo *Genericità della parola, esattezza della scrittura*, in ITALO CALVINO, *Sono nato in America... Interviste 1951-9185*, a cura di LUCA BARANELLI, Milano, Mondadori, 2012, pp. 283-284.

Einaudi, saltuariamente nell'immediato dopoguerra, regolarmente assunto come impiegato dal 1° gennaio del 1950 e come dirigente dal 1955 al 30 giugno del 1961, quando si dimette per vestire i panni del consulente.² Al variegato lavoro in casa editrice si intreccia l'attività di pubblicista, più o meno legata all'impegno politico: basti pensare alle rubriche «Gente nel tempo» (1946) e «Le armi e gli amori» (1955-1956), tenute rispettivamente sull'edizione torinese dell'«Unità» e sul «Contemporaneo», oppure alla corrispondenza dall'Unione Sovietica, pubblicata nel 1952 sempre per «l'Unità». Negli anni Quaranta e Cinquanta, insomma, la scrittura creativa è solamente una tra le opzioni sul tavolo dell'intellettuale, che peraltro vi si accosta con un atteggiamento non privo di disagio. Il romanzo neorealista non è nelle sue corde (non lo è nemmeno il romanzo *tout court*): è emblematico in tal senso il capitolo IX del *Sentiero dei nidi di ragno*, quello del dialogo tra il commissario Kim e Ferriera, che strutturalmente appare come un corpo estraneo all'azione del libro («quasi una prefazione inserita in mezzo al romanzo», ammette lo stesso Calvino, «espedito che tutti i miei primissimi lettori criticarono, consigliandomi un taglio netto del capitolo»)³. Come ha osservato Raffaele Donnarumma, questa refrattarietà al romanzo realista si declina in una preferenza per il racconto breve, che assume spesso una fisionomia «a tesi» o dalla «forte inclinazione problematica», come accade nella *Nuvola di smog* (1958), nella *Speculazione edilizia* e nella *Giornata d'uno scrutatore* (1963).⁴

Fin dagli esordi, si direbbe, Calvino avverte come insufficiente una narrativa che dissimuli nelle dinamiche interne alla *fiction* le ragioni della propria esistenza, il *quid* che per l'autore l'ha resa necessaria. Fedele alla missione educativa che Gramsci aveva affidato agli intellettuali marxisti, tra i quali milita a lungo in maniera attiva e ortodossa, Calvino ha ben chiara la necessità di costruire una «nuova letteratura», ma unicamente per metterla al servizio di una «nuova società», come verrà spiegato nella *Presentazione* del 1980 a *Una pietra sopra*.⁵ Inevitabile allora che la situazione cambiasse a partire dal 1957, quando Calvino rinuncia alla tessera del Partito Comunista e reimposta su basi diverse il proprio rapporto con la realtà. Eppure l'esito di questo stravolgimento è contrario a quanto ci si aspetterebbe: è la narrazione, non il saggismo, a entrare in crisi. Certo, un po' in tutto il mondo il dispositivo romanzesco si sta inceppando per proprio conto, come certificheranno le massicce dosi di impurità formale portate alla ribalta da neoavanguardisti e sperimentatori, anche in seno all'Einaudi e a quel «menabò» cui Calvino presta un impegno non secondario (1959-1967).⁶ Ma sarebbe superficiale fermarsi a

2 Si vedano a tal proposito la *Nota al testo* di Giovanni Tesio in ITALO CALVINO, *I libri degli altri. Lettere 1947-1981*, a cura di GIOVANNI TESIO, Torino, Einaudi, 1991, pp. IX-X, e il capitolo *Torino* nel volume LUCA BARANELLI e ERNESTO FERRERO (a cura di), *Album Calvino*, Milano, Mondadori, 1995, pp. 64-163.

3 ITALO CALVINO, *Prefazione*, in *Il sentiero dei nidi di ragno*, Torino, Einaudi, 1964; ora in ITALO CALVINO, *Romanzi e racconti vol. I*, a cura di MARIO BARENGHI e BRUNO FALCETTO, prefazione di JEAN STAROBINSKI, Milano, Mondadori, 1991, p. 1189.

4 RAFFAELE DONNARUMMA, *Da lontano. Calvino, la semiologia, lo strutturalismo*, Palermo, Palumbo, 2008, p. 11.

5 ITALO CALVINO, *Una pietra sopra. Discorsi di letteratura e società*, Torino, Einaudi, 1980; ora in ITALO CALVINO, *Saggi 1945-1985 tomo I*, a cura e con pref. di MARIO BARENGHI, Milano, Mondadori, 1995, p. 7.

6 Cfr. SILVIA CAVALLI, *Progetto «menabò» (1959-1967)*, Venezia, Marsilio, 2017. Sull'abbondante ricorso al saggismo da parte degli scrittori contemporanei a Calvino, cfr. ANNA DOLFI (a cura di), *La saggistica degli*

una considerazione di contesto. È in atto un ben più profondo blocco di inventiva, che sopravviene al completamento della trilogia dedicata ai *Nostri antenati* e dopo la sistemazione delle *short stories* nel volume dei *Racconti* (1958). In una lettera del 12 maggio 1961, appena poche settimane prima di dimettersi dall'Einaudi, e non sarà un caso, Calvino confessa a Natalia Ginzburg di trovarsi in una fase stagnante del proprio percorso di narratore, quasi si fosse arenato in quella *Gran bonaccia delle Antille* che nel 1957 aveva scelto come metafora per stigmatizzare l'immobilismo del PCI: «io forse non scrivo più e vivo bene lo stesso», si sbilancia, documentando un inaridimento che sarà smentito solo parzialmente dalla svolta cosmicomica degli anni successivi.⁷

L'istanza saggistica, al contrario, si rafforza, fino a condurre Calvino nei territori di quello che spesso viene sbrigativamente liquidato come cerebralismo, magari in contrapposizione alla felicità fiabesca ed energetica degli anni giovanili. Bisogna considerare invece che Calvino è sempre stato un autore cerebrale, riflessivo e auto-riflessivo, consapevole che un libro assume significato quando interagisce con la «civiltà letteraria» del proprio tempo, e che la mediazione critica è il canale irrinunciabile per «indicare il senso» ai lettori.⁸ È quanto l'autore afferma già nel 1950 sulle colonne della neonata rivista «Cultura e realtà», diretta da Mario Motta e destinata a chiudere dopo appena tre numeri per l'aperta ostilità del PCI:⁹ nell'articolo, intitolato appunto *Necessità d'una critica letteraria*, Calvino esprimeva l'urgenza che la letteratura italiana si dotasse di una critica capace di fornirle «una chiara coscienza di sé come insieme» e di «riunificare l'opera scritta al resto del mondo vivente e scritto», seppure bollando come un'«involutione» la possibilità che fosse lo scrittore a farsi carico anche del lavoro del critico (si lascia però sfuggire come «non *sia* senza significato che le poche cose critiche interessanti, anche se frammentarie e divagatorie che si son lette ultimamente, sono da cercarsi nella produzione saggistica “minore” di narratori o di poeti»):¹⁰

Si potrebbe dire che, a partire dagli anni Sessanta, Calvino accetta di fare i conti con questa «involutione», scegliendo da un lato di imboccare la strada del conferenziere e del teorico, dall'altro di inglobare nella struttura stessa dei propri libri quelle istanze meta-narrative che da tempo premevano contro la superficie, anche tra le pagine di una trilogia come quella dei *Nostri antenati*, collocata sul versante solare della sua produzione.¹¹ Non è quindi il postmoderno a spingere Calvino in questa direzione, anche se la spiegazione sarebbe comoda. Bisogna invece tenere a mente che l'uscita dal Partito costringe Calvino a ragionare su un diverso tipo di lettore cui indirizzarsi; o ancora, che in ambito sociale stanno emergendo dei nuovi soggetti, genericamente insoddisfatti della politica e della cultura del loro tempo, che stentano a costituirsi in un «pubblico nuovo», come ha no-

scrittori, Roma, Bulzoni, 2012.

7 ITALO CALVINO, *Lettere 1940-1985*, a cura di LUCA BARANELLI, introduzione di Claudio Milanini, Milano, Mondadori, 2000, p. 683.

8 ITALO CALVINO, *Necessità d'una critica letteraria*, in «Cultura e realtà», I (1950), pp. 91-93; ora in CALVINO, *Saggi 1945-1985 tomo I*, cit., p. 1501.

9 Sulla breve storia della rivista cfr. ITALO CALVINO, *Testimonianza su Felice Balbo*, in «Dimensioni», VI/18 (1981), pp. 103-104; ora parzialmente riprodotto in BARANELLI e FERRERO, *Album Calvino*, cit., pp. 109-112.

10 CALVINO, *Necessità d'una critica letteraria*, cit., in CALVINO, *Saggi 1945-1985 tomo I*, cit., pp. 1501, 1504.

11 Ci si serve qui di una celebre partizione suggerita da NATALIA GINZBURG, *Il sole e la luna*, in «L'Indice dei libri del mese», II/8 (1985), pp. 26-27.

tato Mario Barenghi.¹² Implicato da anni nel mondo dell'editoria, Calvino sa bene come autore e lettore siano due funzioni che si influenzano a vicenda, se la letteratura è in grado di stabilire tra loro una relazione, un dialogo. Si rende contro altrettanto bene, però, che la politica è sempre meno in grado di agire da collante tra le parti sociali, unendole in un orizzonte culturale condiviso («penso oggi che la politica registri con molto ritardo cose che, per altri canali, la società manifesta», scriverà nel 1980).¹³ Come proseguire allora questo dialogo con il pubblico, se vengono meno i fondamenti della comprensione reciproca, o quanto meno i vecchi schemi che la indirizzavano?

Il primo passo, per Calvino, è sbarazzarsi una volta per tutte dell'equivoco sulla forma-romanzo, approfittando di una congiuntura culturale che ne sentenziava o ne auspicava la fine. Già nel 1956, discutendo *Le sorti del romanzo* in un breve intervento su «Ulisse», Calvino gli contrappone la vitalità narrativa di «certi agili generi della letteratura settecentesca», menzionando appunto «il saggio» al primo posto, e poi «il viaggio, l'utopia, il racconto filosofico o satirico, il dialogo, l'operetta morale» (è già tracciato, in sostanza, il manifesto dell'intera seconda stagione di Calvino, dalle *Cosmicomiche* a *Palomar*).¹⁴ E se nel 1959, rispondendo a un'inchiesta di «Nuovi Argomenti», l'autore prenderà comunque le distanze dal romanzo «saggistico», alla Musil, affermando che «il bello è quando il narratore da suggestioni culturali, filosofiche, scientifiche ecc... trae invenzioni di racconto, immagini, atmosfere fantastiche completamente nuove»,¹⁵ pure appare ben delineata la necessità di sbilanciare il tradizionale rapporto autore/lettore in direzione del secondo («la partecipazione richiesta al lettore è sempre più una partecipazione critica, una collaborazione»).¹⁶ Il nume tutelare di questa stagione diventa Brecht, del quale Calvino segnala anche le «pagine teoriche», oltre alla produzione drammatica.¹⁷ È appunto sul pedale della teoria letteraria che Calvino preme con maggiore decisione. Se si analizza l'indice di *Una pietra sopra*, dato alle stampe nel febbraio del 1980, emerge come siano gli anni Sessanta a segnare il punto di squilibrio tra il Calvino-narratore e il Calvino-critico della letteratura, a progressivo vantaggio del secondo: dei 42 scritti selezionati dall'autore, nessuno appartiene agli anni Quaranta e solamente quattro agli anni Cinquanta, mentre i successivi interventi sono quasi equamente divisi tra anni Sessanta (ventuno) e anni Settanta (diciassette).¹⁸ Bisogna anche ricordare che dal 1974 al 1979 Calvino avvia una collaborazione con il «Corriere della Sera», cui faranno seguito quella altrettanto assidua con «la Repubblica», l'allestimento di *Collezione di sabbia* (Garzan-

12 MARIO BARENGHI, *Italo Calvino, le linee e i margini*, Bologna, il Mulino, 2007, p. 29.

13 Calvino: «*Quel giorno i carri uccisero le nostre speranze*», intervista di Eugenio Scalfari, in «la Repubblica» (13 dicembre 1980); ora, con il titolo *L'estate del '56*, in ITALO CALVINO, *Saggi 1945-1985 tomo II*, a cura di MARIO BARENGHI, Milano, Mondadori, 1995, pp. 2852-2853.

14 ITALO CALVINO, *Le sorti del romanzo*, in «Ulisse», x (1956-1957), pp. 948-950; ora in CALVINO, *Saggi 1945-1985 tomo I*, cit., p. 1514.

15 *Ivi*, pp. 1525-1526.

16 ITALO CALVINO, *Risposte a 9 domande sul romanzo*, in «Nuovi Argomenti», VII/38-39 (1959), pp. 6-12; ora in CALVINO, *Saggi 1945-1985 tomo I*, cit., p. 1523.

17 CALVINO, *Le sorti del romanzo*, cit., in CALVINO, *Saggi 1945-1985 tomo I*, cit., p. 1514.

18 A partire da tale valutazione cronologica, Barenghi osserva che «in questo modo la raccolta evita di proporsi come il resoconto di una *Bildung*, per concentrarsi sulla documentazione di una crisi» (MARIO BARENGHI, *Introduzione*, in *ivi*, pp. XV-XVI).

ti 1984) e la composizione delle *Norton lectures* (nell'estate del 1985). Per contro, dopo le *Cosmicomiche* e *Ti con zero* la prosa d'invenzione di Calvino si limita alle *Città invisibili*, al *Castello dei destini incrociati* e a *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, tutti libri dove la narrazione pura cede il passo a una narrazione al quadrato, intellettuale e ricca di diaframmi, a partire dall'irrinunciabile recupero della cornice; testi ai quali si aggiunge *Palomar* (1983), una raccolta di brevi prose che però scaturiscono dalla vena giornalistica di Calvino, siano esse *reportages* di viaggio, cronache domestiche o meditazioni filosofiche.

Gli anni Sessanta segnano un cambiamento di approccio alla teoria sulla letteratura, che diventa sempre meno propositiva e sempre più analitica, come se un po' alla volta Calvino spostasse il punto di vista dall'interno all'esterno della pratica letteraria. Calvino nasce intellettuale di progetto: basti pensare al sodalizio con Elio Vittorini, a fianco del quale imposta la collana dei «Gettoni» (1951-1958) e dirige «il menabò». ¹⁹ Non è strano che i suoi interventi giovanili gettino uno sguardo al futuro, all'insegna del programma e persino del manifesto. Con la morte di Vittorini (1966), però, che segue di dieci anni l'uscita dal Partito Comunista e di cinque lo smarcamento dall'Einaudi, termina un decennio in cui l'intellettuale *engagé* si è progressivamente trasformato in qualcosa di diverso: un «eremita» o addirittura un «topo di biblioteca», come l'autore si definisce durante alcune interviste. ²⁰ Il suo trasferimento a Parigi, avvenuto nel giugno del 1967, funge anche simbolicamente da spartiacque: non è più tempo per formulare «programmi generali», si legge nella premessa a *Una pietra sopra*, perché qualsiasi tentativo di «interpretare e guidare un processo storico» si è rivelato fallimentare. ²¹

Il giudizio, formulato nel 1980, rispecchia l'orizzonte di problemi con cui Calvino cominciava a confrontarsi alla fine degli anni Cinquanta (Barenghi registra un «radicale cambiamento di clima» già nel terzo saggio di *Una pietra sopra, Il mare dell'oggettività*, scritto nel 1959 e pubblicato sul «menabò» l'anno seguente). ²² Il richiamo alle azioni

19 Cft. VITO CAMERANO, RAFFAELE CROVI e GIUSEPPE GRASSO (a cura di), *La storia dei «Gettoni» di Elio Vittorini*, con la collaborazione di Augusta Tosone, introduzione e note di Giuseppe Lupo, Torino, Aragno, 2007; SILVIA CAVALLI (a cura di), *Il «menabò» di Elio Vittorini (1959-1967)*, prefazione di GIUSEPPE LUPO, Torino, Aragno, 2016. Il «menabò» rappresenta quasi un'ultima scommessa nella pianificazione letteraria, come emerge da CAVALLI, *Progetto «menabò» (1959-1967)*, cit. Emblematico che il progetto di una nuova rivista, probabilmente da intitolarsi «Ali Babà» e da varare lavorando con una generazione di giovani, da Gianni Celati a Carlo Ginzburg, finirà per naufragare prima ancora di arrivare alle stampe: i materiali dell'esperienza sono stati raccolti in un volume monografico della rivista «Riga», MARIO BARENGHI e MARCO BELPOLITI (a cura di), «Ali Babà». *Progetto di una rivista 1968-1972*, Milano, Marcos y Marcos, 1998.

20 *Eremita a Parigi* è appunto il titolo di un'intervista rilasciata nel 1974 a Valerio Riva per la televisione della Svizzera Italiana, pubblicato nel medesimo anno in tiratura limitata a Lugano per le Edizioni Pantarei con quattro disegni di Giuseppe Ajmone, ora confluito in ITALO CALVINO, *Romanzi e racconti vol. III. Racconti sparsi e altri scritti d'invenzione*, a cura di MARIO BARENGHI e BRUNO FALCETTO, introduzione di Claudio Milanini, Milano, Mondadori, 1994, pp. 102-110. «Topo di biblioteca» è un'autodefinizione che compare nell'intervista inclusa in FERDINANDO CAMON, *Il mestiere di scrittore. Conversazioni critiche*, Milano, Garzanti, 1973, pp. 181-201; ora, con il titolo *Colloquio con Ferdinando Camon*, in CALVINO, *Saggi 1945-1985 tomo II*, cit., p. 2784. Nel corso di questa intervista Calvino indica proprio la morte di Vittorini come un momento di svolta, che avrà come conseguenza una sua «presa di distanza» dall'attualità, fino a quel momento vissuta ponendocisi «in mezzo in prima persona» (*ibidem*).

21 CALVINO, *Una pietra sopra. Discorsi di letteratura e società*, cit., in CALVINO, *Saggi 1945-1985 tomo I*, cit., pp. 7-8 *passim*.

22 Barenghi, *Introduzione*, in *ivi*, p. XVI.

dell'«interpretare» e del «guidare», i due mantra della cultura marxista, dimostrano bene come l'autore intenda agire solo da anello di congiunzione tra Storia e popolo, o tra Storia e pubblico, nello specifico della pratica letteraria. Il fallimento del vecchio paradigma si verifica quando «l'archetipo delle immagini letterarie del mondo» diventa il labirinto, come Calvino scrive ancora sul «menabò», appunto nella *Sfida al labirinto* (1962);²³ la realtà del mondo contemporaneo è tanto complessa da richiedere un approccio totalmente nuovo: non più progettuale, ma gnoseologico, analitico e aperto alle contraddizioni (nel segno di Popper e della sua epistemologia, fondata non più sulla verifica, ma sulla falsificabilità di ogni teoria scientifica). Torna attuale la lezione di un autore come Musil, che con il suo romanzo-saggio «vuole far suoi tutti insieme gli strumenti di interpretazione che gli offre la cultura del suo tempo».²⁴ Nella *Sfida al labirinto*, Calvino annota: «è cresciuta sempre di più anche per me un'esigenza stilistica [...] che si attui attraverso l'adozione di tutti i linguaggi possibili, di tutti i possibili metodi d'interpretazione, che esprima la molteplicità del mondo in cui viviamo».²⁵ L'opzione-Musil, scacciata dalla porta dei buoni propositi, rientra dalla finestra della necessità, anche se Calvino cercherà di esplorare soluzioni formali diverse da quelle messe in pratica durante il modernismo.

Per intercettare un pubblico disincantato, estraneo alla letteratura dell'impegno oppure appena affacciato sulla scena sociale, insomma per parlare al vasto bacino dei lettori post-ideologici, dei quali ancora incerto appariva l'identikit culturale, Calvino si apre allo studio di tutti i saperi che non sono la letteratura (pur tenendo fermo, però, che anch'essa è portatrice di una carica conoscitiva, nonostante la tendenza di molti a risolverla tutta nella dimensione politica o estetica).²⁶ Si tratta di un'operazione praticata lucidamente, che l'autore esporrà nel 1967 sulle colonne di «Rinascita», rispondendo a un'inchiesta promossa da Gian Carlo Ferretti sul tema *per chi si scrive un romanzo?* «Si scriveranno romanzi per un lettore che avrà finalmente capito che non deve più leggere romanzi», dichiara perentoriamente Calvino: la letteratura dovrà inserirsi in una «biblioteca di specializzazioni multiple», nella quale «hanno il primo posto le discipline in grado di smontare il fatto letterario nei suoi elementi primi e nelle sue motivazioni, le discipline dell'analisi e della dissezione (linguistica, teoria dell'informazione, filosofia analitica, sociologia, antropologia, un rinnovato uso della psicoanalisi, un rinnovato uso del marxismo)».²⁷

Si spiega allora il motivo per cui, a partire dagli anni Sessanta, gli interlocutori di Calvino cambiano: meno romanzieri, più accademici, e siano pure accademici-scrittori co-

23 ITALO CALVINO, *La sfida al labirinto*, in «il menabò», v (1962); ora in CALVINO, *Saggi 1945-1985 tomo I*, cit., p. 121.

24 ITALO CALVINO, *Il mare dell'oggettività*, in «il menabò», II (1960); ora in CALVINO, *Saggi 1945-1985 tomo I*, cit., p. 56.

25 CALVINO, *La sfida al labirinto*, cit., in CALVINO, *Saggi 1945-1985 tomo I*, cit., p. 114.

26 L'idea di una letteratura come strumento conoscitivo è espressa da Calvino a più riprese: come biglietto da visita in tal senso si possono prendere le *Due interviste su scienza e letteratura* del 1968 in CALVINO, *Una pietra sopra. Discorsi di letteratura e società*, cit.; ora in CALVINO, *Saggi 1945-1985 tomo I*, cit., pp. 229-237.

27 ITALO CALVINO, *Nota del traduttore*, in RAYMOND QUENEAU, *I fiori blu, traduit par Italo Calvino*, Torino, Einaudi, 1967; ora in CALVINO, *Saggi 1945-1985 tomo I*, cit., p. 201.

me Celati, Eco, Manganelli o Sanguineti.²⁸ La lezione appresa durante il lavoro di metà anni Cinquanta sulle *Fiabe italiane* viene messa a frutto nei Sessanta attraverso il continuo commercio di idee con l'astronomia, la biologia, l'antropologia, lo strutturalismo e la semiotica, per fare qualche esempio tra i più significativi.²⁹ Durante gli anni trascorsi a Parigi Calvino frequenta quotidianamente la Bibliothèque Nationale di rue de Richelieu,³⁰ assiste ai due seminari di Roland Barthes dedicati a *Sarrasine* di Balzac presso l'École des Hauts Études della Sorbona (1968) e dal novembre del 1972 si unisce ai *déjeuners* dell'Oulipo, cenacolo di letterati e matematici del quale diventa *membre étranger* nel febbraio successivo.³¹ Sul fronte italiano, l'interesse verso la semiotica viene confermato dalla partecipazione al Seminario internazionale sulle strutture del racconto organizzato dall'Università di Urbino nel luglio del 1968, dove intervengono tra gli altri Algirdas Julien Greimas e Paolo Fabbri. È appunto quest'ultimo, con una relazione dal titolo *Il racconto della cartomanzia e il linguaggio degli emblemi*, a stimolare la fantasia di Calvino, che nel giro di pochi mesi darà alle stampe per Franco Maria Ricci la prima versione del *Castello dei destini incrociati*, un iper-romanzo o iper-racconto dove la narrazione in prosa si intreccia con le immagini dei tarocchi, che determinano, con la loro polivalenza figurale, lo sviluppo delle diverse storie.³²

- 28 Come ricostruisce Alfonso Berardinelli, «dopo la metà del Novecento la critica letteraria vera e propria (opera di singoli saggisti) si stava trasformando in studio letterario, in ricerca accademica istituzionalmente programmata e finanziata»: Calvino sembra inserirsi in questo filone, nel quale «le ricerche sulla letteratura dovevano almeno mascherarsi da scienza, se non diventarlo» (ALFONSO BERARDINELLI, *La forma del saggio. Definizione e attualità di un genere letterario*, Venezia, Marsilio, 2002, p. 12). Secondo il critico, la saggistica diventa per Calvino il «punto d'arrivo» di tutta la sua «ricerca formale» (*ivi*, p. 164).
- 29 Le numerose intersezioni tra Calvino e la scienza, instaurate non solo per questioni di ispirazione narrativa, ma soprattutto per la ricerca di un metodo conoscitivo che potesse rimodellare gli strumenti del proprio rapporto con il mondo, sono state oggetto di importanti approfondimenti negli anni Duemila: si vedano almeno PIERPAOLO ANTONELLO, *Cibernetica e fantasmi. Italo Calvino fra mito e numero*, in *Il ménage a quattro. Scienza, filosofia, tecnica nella letteratura italiana del Novecento*, Grassano, Le Monnier, 2005, pp. 169-230, KERSTIN PILZ, *Mapping complexity. Literature and science in the works of Italo Calvino*, Leicester, Troubadour, 2005, MASSIMO BUCCIANTINI, *Italo Calvino e la scienza. Gli alfabeti del mondo*, Roma, Donzelli, 2007, MARIO PORRO, *Italo Calvino. «Letteratura come filosofia naturale»*, in *Letteratura come filosofia naturale*, Milano, Medusa, 2009, pp. 39-86, MIMMA BRESCIANI CALIFANO, *Italo Calvino e la scienza*, in *Piccole zone di simmetria. Scrittori del Novecento*, Firenze, Firenze University Press, 2011, pp. 109-120, DOMENICO CALCATERRA, *Il secondo Calvino. Un discorso sul metodo*, prefazione di ALESSANDRO ZACCURI, Milano/Udine, Mimesis, 2014.
- 30 È significativo che un riferimento alla BNF compaia proprio nelle *Notizie su Italo Calvino*, la lettera inviata a Franco Maria Ricci e collocata al termine del volume sui tarocchi del 1969: «Alla fine elessi stabilmente sposa e dimora a Parigi, città circondata da foreste di faggi e carpini e betulle, [...], e circondata a sua volta la Bibliothèque Nationale, dove mi reco a consultare testi rari, usufruendo della Carte de Lecteur n. 2516» (le *Notizie su Italo Calvino* si trovano ora nelle *Note e notizie sui testi* di ITALO CALVINO, *Romanzi e racconti vol. II*, a cura di MARIO BARENGHI e BRUNO FALCETTO, prefazione di JEAN STAROBINSKI, Milano, Mondadori, 1992, p. 1372, oltre che in CALVINO, *Lettere 1940-1985*, cit., pp. 1059-1060, e in CALVINO, *Saggi 1945-1985 tomo II*, cit., pp. 2771-2773, con il titolo *Una lettera in due versioni*, dove viene riprodotta anche la traduzione in francese del testo, scritta dallo stesso Calvino per il volume SERGIO SAMEK LUDOVICI e ITALO CALVINO, *Tarots. Le jeu de cartes Visconti de Bergame et New York*, trad. da JEAN THIBAudeau e NINO FRANK, Milano/Paris, Franco Maria Ricci, 1974).
- 31 Sull'esperienza oulipiana di Calvino cfr. RAFFAELE ARAGONA (a cura di), *Italo Calvino. Percorsi potenziali*, San Cesario di Lecce, Manni, 2008.
- 32 Sul rapporto tra Fabbri e Calvino, anche in relazione al *Castello dei destini incrociati*, si veda ora *Tre lettere*

2 LA NOTA AL CASTELLO DEI DESTINI INCROCIATI

Il *Castello* si presenta come un caso di studio ideale per comprendere il nuovo approccio di Calvino alla narrativa e al saggismo. Ci si riferisce, in particolare, all'edizione definitiva del volume, pubblicato nel 1973 tra i «Supercoralli» di Einaudi con l'aggiunta di due testi: *La taverna dei destini incrociati* e una *Nota* conclusiva, datata ottobre 1973, che spiega la genesi del libro e la tormentata storia della sua stesura. A ben vedere già l'edizione del 1969, comparsa in un volume d'arte a tiratura limitata, conteneva un brevissimo scritto informativo di Calvino, una lettera per l'editore riprodotta in fac-simile al termine del libro. Ma è l'edizione del '73 a offrire una testimonianza esemplare di come funzioni in questi anni il cantiere dello scrittore. Dalla *Nota*, infatti, si apprende che l'architettura del volume avrebbe dovuto essere sì tripartita, ma più marcatamente nel segno dell'invenzione:

Voglio ancora informare che per un certo tempo nelle mie intenzioni questo volume avrebbe dovuto contenere non due ma tre testi. [...] Pensai di affiancare alla *Taverna* e al *Castello*, entro una cornice analoga, *Il motel dei destini incrociati*. Alcune persone scampate a una catastrofe misteriosa trovano rifugio in un motel semidistrutto, dove è rimasto solo un foglio di giornale bruciacchiato: la pagina dei fumetti. I sopravvissuti, che hanno perso la parola per lo spavento, raccontano le loro storie indicando le vignette, ma non seguendo l'ordine d'ogni *strip*: passando da una *strip* all'altra in colonne verticali o in diagonale. Non sono andato più in là della formulazione dell'idea così come l'ho esposta ora. Il mio interesse teorico ed espressivo per questo tipo d'esperimenti si è esaurito.³³

Di questo paragrafo colpisce, prima di tutto, l'attacco: «voglio ancora informare che...». Il verbo colloca la *Nota* in una dimensione referenziale dimessa, se la si paragona per esempio alla *Nota* per il volume dei *Nostri antenati* o alla *Prefazione* del 1964 per *Il sentiero dei nidi di ragno*, che ambiscono a dare l'inquadramento di un'epoca e a stabilire un possibile atteggiamento dell'individuo nei confronti della Storia. Qui la *Nota* viene presentata come un semplice foglietto illustrativo, dove l'informazione ha ormai soppiantato la programmazione: il tema della *Nota*, in effetti, è proprio il fallimento, lo scacco di ogni progetto di scrittura, come certifica la metafora delle «sabbie mobili» con cui Calvino descrive il proprio calvario tra gli schemi che avrebbero dovuto dare forma al libro.³⁴

In queste pagine domina il senso di frustrazione per le difficoltà incontrate durante la stesura, a partire dall'impossibilità di seguire fino in fondo le rigide *contraintes* che Calvino si era imposto in avvio di lavoro e che ancora nel *Castello* avevano trovato una fedele applicazione, mentre nella *Taverna* avevano ceduto il passo all'approssimazione e a un sostanziale disordine («il testo scritto si può dire l'archivio dei materiali accumulati via via, attraverso stratificazioni successive di interpretazioni iconologiche, di umori

di Italo Calvino a Paolo Fabbri, in «Il Verri», LIX/54 (2014), a cura di PAOLO ZUBLENA, pp. 94-102.

³³ ITALO CALVINO, *Il castello dei destini incrociati*, Torino, Einaudi, 1973; ora in CALVINO, *Romanzi e racconti vol. II*, cit., pp. 499-610, la *Nota* alle pp. 1275-1281, p. 1281.

³⁴ CALVINO, *Il castello dei destini incrociati*, cit., in CALVINO, *Romanzi e racconti vol. II*, cit., p. 1280.

temperamentali, d'intenzioni ideologiche, d'impostazioni stilistiche»).³⁵ Il *Castello* era nato come verifica pratica di una suggestione linguistica, o meglio di codice: è possibile raccontare una storia mettendo in sequenza un numero finito di immagini? Fino a dove arriva il potenziale semiotico di tale pratica? Tuttavia, al di là dell'interesse «espressivo» per l'«esperimento» rappresentato dal libro, Calvino dopo la *Taverna* conclude che in sostanza «era assurdo perdere altro tempo in un'operazione di cui aveva già esplorato le possibilità implicite, e che aveva senso solo come ipotesi teorica». ³⁶ L'idea di un'operazione condotta *in vitro* è confermata dalla metafora alchemica che Calvino utilizza per descrivere il proprio lavoro: in una lettera del 26 dicembre 1973 a Mario Lavagetto l'autore dichiara senza mezzi termini che «la Grande Opera», l'*opus magnum alchemicum*, «non è riuscita». ³⁷ Tra *Castello* e *Taverna* per ben due volte era comparsa la figura di Faust, sempre ritratto nei panni dell'alchimista: un personaggio nel quale Calvino evidentemente proietta le proprie inquietudini, che sono in buona parte inquietudini da scienziato della letteratura, come dimostra la «bianca barba professorale» del dotto vegliardo. ³⁸

Del resto, il *Castello* presenta tutte le caratteristiche per essere letto come il surrogato di un saggio accademico; ha persino una bibliografia aggiornata, di cui la *Nota* fornisce un ragguaglio: lo scritto di Maria Lekomčeva e Boris Uspenskij *La cartomanzia come sistema semiotico* e quello di Boris Egorov *I sistemi semiotici più semplici e la tipologia degli intrecci*, usciti entrambi nel 1969 nel volume *I sistemi di segni e lo strutturalismo sovietico* (Bompiani). Quanto alla «vastissima bibliografia cartomantica e d'interpretazione simbolica dei tarocchi», Calvino garantisce di averne preso «debita conoscenza», pur senza trarne una speciale «influenza». ³⁹ È significativo inoltre che l'autore dia conto anche della ricezione al *Castello* del '69 in campo non editoriale ma accademico: «il *Castello* riscosse il consenso d'alcuni critici-scrittori congeniali, fu analizzato con rigore scientifico su dotte riviste internazionali da studiosi come Maria Corti (in una rivista che si pubblica all'Aja, "Semiotica") e Gérard Genot ("Critique", 303-4, agosto-settembre 1972), e il romanziere americano John Barth ne parlò nelle sue lezioni all'università di Buffalo». ⁴⁰ Allusioni frequenti a una bibliografia di tipo saggistico si riscontrano addirittura nelle parti d'invenzione del libro, dove i rimandi a Omero, Sofocle, Ariosto, Shakespeare e Stendhal

³⁵ *Ibidem*.

³⁶ *Ibidem*.

³⁷ CALVINO, *Lettere 1940-1985*, cit., p. 1224.

³⁸ CALVINO, *Il castello dei destini incrociati*, cit., in CALVINO, *Romanzi e racconti vol. II*, cit., p. 582. Introducendo il personaggio di Faust, all'inizio del racconto *Due storie in cui si cerca e ci si perde*, Calvino osserva che più gli avventori intorno al tavolo si stratonano per assicurarsi i tarocchi necessari alla raffigurazione della propria storia, «più le carte sparpagliate vanno trovando il loro posto in un mosaico ordinato», e pone l'interrogativo se sia «solo il risultato del caso, questo disegno», oppure se «qualcuno [...] lo stia pazientemente mettendo insieme», lasciando intendere come Faust attui all'interno della diegesi la mozione d'ordine che Calvino cerca di realizzare sul piano dell'invenzione narrativa (CALVINO, *Il castello dei destini incrociati*, cit., in CALVINO, *Romanzi e racconti vol. II*, cit., p. 582). A proposito della metafora alchemica sottesa al *Castello* e specialmente alla *Taverna dei destini incrociati* cfr. DAVIDE SAVIO, *La carta del Mondo. Italo Calvino nel «Castello dei destini incrociati»*, Pisa, ETS, 2015.

³⁹ CALVINO, *Il castello dei destini incrociati*, cit., in CALVINO, *Romanzi e racconti vol. II*, cit., pp. 1276-1277.

⁴⁰ *Ivi*, p. 1278.

si alternano con quelli a Sigmund Freud («Sigismondo di Vindobona»),⁴¹ Roland Barthes o Charles Fourier, del quale proprio in questi anni Calvino cura un'edizione delle opere maggiori per Einaudi. Emblematica è poi l'*ekphrasis* del *Due di Denari* inserita nella *Taverna*, costruita come un lungo ammicco a Roman Jakobson e alla semiotica.⁴²

In un *Tentativo di inizio "autobiografico" su quello che cerca di costruire una "macchina di racconti" con i tarocchi*, poi scartato, Calvino definisce il volume come «un pozzo che contiene tutte le storie dal principio alla fine tutte in una volta».⁴³ Nelle ambizioni che stavano a monte del progetto, quindi, il *Castello* è concepito come un libro enciclopedico: una «macchina» combinatoria che potenzialmente, mescolando e rimescolando a ogni partita le 78 carte che compongono il mazzo dei tarocchi, possa generare tutte le storie narrabili, comprese quelle già narrate, la biografia dell'autore e quella di ciascun lettore.⁴⁴ In questa direzione, Calvino rileva un'affinità profonda con la ricerca di Gadda, che a sua volta «attraverso una genetica combinatoria mira a una mappa o catalogo o enciclopedia del possibile».⁴⁵ È quanto si legge in un breve intervento dal titolo *La macchina spastica*, pubblicato sul «Caffè letterario e satirico» di Giambattista Vicari alla fine del '69, cioè nel pieno della riflessione sulla possibilità di forzare il linguaggio al di fuori di se stesso, come dimostrano la ricomparsa del termine «macchina» e l'interesse verso una soluzione letteraria che sappia racchiudere la totalità delle storie narrabili, come avviene o dovrebbe avvenire nel *Castello*.

Se Gadda, infatti, concepisce le proprie creazioni nella dimensione del non-finito, del non-finibile, in ossequio a un'idea di mondo come «gomitolo di concause», anche Calvino sembra fare i conti con l'inservibilità dello strumento narrativo: il *Castello* non si chiude con le storie del *Motel*, ma con una *Nota* saggistica; per dirla con una formula di Walter Pedullà, il libro del 1973 perviene al «"silenzio" della narrativa».⁴⁶ Secondo Pedullà, Calvino è rimasto prigioniero di una «paralisi della realtà» che lo porta a «sentire, come unica realtà, le carte e non ciò a cui rimandano»: da qui una netta prevalenza dell'«elemento intellettuale», che costringe la prosa narrativa al «silenzio» mettendo in scena «il suicidio di una struttura narrativa».⁴⁷ In altri termini, di fronte alla moltiplicazione dei saperi, astraendo la pagina scritta dalla realtà sempre più complessa cui le parole rimandano, Calvino giungerebbe alla «paralizzante saggezza» di Ulrich, l'*uomo*

41 *Ivi*, p. 593.

42 *Ivi*, pp. 591-592.

43 ITALO CALVINO, *Tentativo di inizio "autobiografico" su quello che cerca di costruire una "macchina di racconti" con i tarocchi*, in CALVINO, *Romanzi e racconti vol. II*, cit., p. 1374.

44 A proposito dell'enciclopedismo di Calvino nel *Castello* si veda GIUSEPPE LANGELLA, *Il romanzo enciclopedico*, in *Le forme del romanzo italiano e le letterature occidentali dal Sette al Novecento. Atti del convegno (Roma, 4-7 giugno 2008)*, a cura di SIMONA COSTA e MONICA VENTURINI, Pisa, ETS, 2010, vol. I, pp. 139-169.

45 ITALO CALVINO, *La macchina spastica*, in «Il Caffè», XVI/5-6 (1969); confluito in *Una pietra sopra* con il titolo *La macchina spasmodica*, si legge ora in CALVINO, *Saggi 1945-1985 tomo I*, cit., p. 253. Si tratta di considerazioni nate dalla lettura di un volume che era stato recentemente pubblicato da GIAN CARLO ROSCIONI, *La disarmonia prestabilita*, Torino, Einaudi, 1969, che indicava nell'arte combinatoria di Leibniz il nucleo del pensiero di Gadda.

46 WALTER PEDULLÀ, *I destini incrociati di Calvino*, in «L'Illuminista», XII/34-36 (2012), pp. 271-285, p. 274.

47 *Ivi*, pp. 273-274, 282.

senza qualità di Musil, come lui stesso l'aveva definita nel *Mare dell'oggettività*.⁴⁸ L'interpretazione di Pedullà funziona, almeno finché si consideri il rapporto che si instaura tra l'autore e la propria opera; tiene meno quando si triangola il discorso con il terzo elemento in causa, il lettore, cui è delegata una funzione ben più attiva di quella che Calvino riserva a se stesso.

L'inserito saggistico della *Nota* consegna le chiavi del libro nelle mani del lettore. Lo stesso meccanismo del *Castello* e della *Taverna*, del resto, costruiti per ri-narrare i miti di ogni tempo, è molto meno letteratura di quanto non sia «letteratura della letteratura», nel senso in cui la intendeva Curtius, ossia «la forma della letteratura il cui oggetto è la letteratura».⁴⁹ Il nodo di problemi che conduce Calvino alla scrittura del libro è infatti di natura formale: come, con quale linguaggio, avvolta in quale *packaging* si può recapitare la letteratura nelle case dei nuovi lettori? Un suggerimento gli giunge proprio dalle colonne del «Caffè», dove Vicari risponde a *La macchina spastica* con un articolo che sposta l'indicatore appunto dal romanzo al saggio. Intitolato *Lacerare i contenitori letterari*, l'intervento denuncia una letteratura che sempre più spesso «fa ordinazioni a domicilio», ricorrendo agli stereotipi ammassati nel «catalogo bloccato dei “generi”». ⁵⁰ Sulla scia di Calvino, Vicari aggiunge la necessità di «lacerare» non solamente il linguaggio e i significati che esso veicola, ma prima ancora «tutti i contenitori, tutti gli stampi, gli involucri responsabili di ogni autoritarismo e di ogni riduzione». ⁵¹ In quanto forme prestabilite, i generi letterari «contengono già in sé un'ideologia»: da qui la proposta di affidarsi alla duttilità del saggio, definito «coacervo spregiudicato dove tutte le categorie possono confluire in un ricambio ravvicinato, in una tensione disinvolta, dalla scansione familiare e immediata, aperta a tutti gli sbalzi e a tutti i dirottamenti, vera associazione di tutti i generi e di tutti i livelli d'umore». ⁵² La «tensione» di cui parla Vicari, che associa generi e «livelli d'umore», descrive in maniera efficace lo spirito che animerà la *Nota* conclusiva del *Castello dei destini incrociati*. «Tensione» è ancora una parola-chiave per Calvino, come lo era stata per l'amico Vittorini tempo addietro. Di fatto, se un movimento come la Neoavanguardia aveva puntato alla disintegrazione del linguaggio e delle forme letterarie, Calvino imbocca la via opposta e sceglie di superare il «silenzio» della narrativa costruendo un rapporto senza filtri tra autore e lettore: fino a metterlo al centro del racconto, come accadrà compiutamente in *Se una notte d'inverno un viaggiatore* ma in parte già nel *Castello*, dove chi legge è invitato a rintracciare anche la propria storia all'interno del «quadrato magico» formato dai tarocchi. ⁵³ Al lettore, come accadrebbe durante la lezione di un corso universitario, vengono forniti nella *Nota* tutti gli strumenti necessari per una compiuta analisi e comprensione del testo. E lo spazio saggistico, in quanto luogo della comunicazione immediata tra il soggetto che parla e quello

48 CALVINO, *Il mare dell'oggettività*, cit., in CALVINO, *Saggi 1945-1985 tomo I*, cit., p. 56.

49 ERNST ROBERT CURTIUS, *Goethe critico*, in *Letteratura della letteratura*, a cura di LEA RITTER SANTINI, Bologna, il Mulino, 1984, pp. 347-373, p. 349.

50 GIAMBATTISTA VICARI, *Lacerare i contenitori letterari. Il “saggio”*, in «Il caffè letterario e satirico», XVI/5-6 (1969-1970), pp. 106-109, p. 107.

51 *Ivi*, p. 108.

52 *Ivi*, pp. 108-109.

53 CALVINO, *Il castello dei destini incrociati*, cit., in CALVINO, *Romanzi e racconti vol. II*, cit., p. 1277.

che ascolta, diventa l'*agorà* cui affidare il senso della scrittura, o in cui ricreare le tensioni dialettiche che la innervano.⁵⁴

Questo avvicinamento post-ideologico di autore e lettore, condotto fino a rasentare la sovrapposizione, è un fenomeno cui l'editoria finirà per affidare le proprie possibilità di sopravvivenza, a costo di sacrificare la letteratura colta sull'altare della mimesi e dell'inclusività. In Calvino, però, la scelta di narrare meno e spiegare di più, portando il lettore allo stesso livello dell'intellettuale, innesca un movimento ascensionale, appunto come avverrebbe in una lezione universitaria: se l'autore viene incontro con un surplus di informazioni, è il lettore che deve mettersi in viaggio, arricchire il proprio bagaglio di conoscenze e anche, in qualche misura, di esperienza. Non deve ingannare il proposito, enunciato nelle *Lezioni americane*, di nascondere la profondità in superficie:⁵⁵ non è un caso che il messaggio fosse destinato proprio a un pubblico di studenti universitari, quelli di Harvard. L'importanza data al saggismo, insomma, risponde a una strategia che mira a divulgare contenuti culturalmente significativi, persino alti, presso un pubblico che altrimenti inseguirebbe sirene più orecchiabili, o magari si arrenderebbe al clima di morte del romanzo che da tanti anni aveva attecchito in Italia. L'intento è ancora quello degli anni giovanili, e naturalmente porta con sé un'elevatissima dose di rischio: lo scrittore, quando pensa un libro, «deve presupporre un lettore che ancora non esiste, o un cambiamento nel lettore qual è oggi», afferma Calvino nel già menzionato intervento del 1967 su «Rinascita», poco prima che venisse aperto il cantiere del *Castello*.⁵⁶ Questo lettore deve essere «colto», persino «più colto di quanto non sia lo scrittore»:⁵⁷ una scommessa che non ci si aspetterebbe da un autore assunto a campione della leggibilità, e che senz'altro ha contribuito a decretare la sfortuna del libro, dato che l'editoria ha puntato con decisione lungo la direttrice opposta, almeno a partire dagli anni Ottanta. Ma bisogna registrare una ricezione diffidente, o palesamente ostile al libro, anche da parte degli ambienti colti, come avverrà per certi versi a *Se una notte d'inverno un viaggiatore*. È questa la vera nemesi toccata in sorte a Calvino, sulle cui ragioni ci sarebbe materia per una lunga riflessione.

Ciò che qui conta rilevare, almeno sul piano delle intenzioni dell'autore, è che la *Nota* del 1973 rappresenta molto più che la presa d'atto di un fallimento. Al contrario, il testo contiene persino il tentativo di aprire un nuovo varco alla narrativa, nel momento stesso in cui essa viene dichiarata inagibile: un'istanza che il libro condivide con buona parte della produzione saggistica di Calvino, composta da scritti che «non di rado accusano quozienti di narratività così elevati da neutralizzare (più che eccedere) il discrimine tra

54 Gian Carlo Ferretti ha opportunamente indicato come in questi anni Calvino rivendichi «la centralità dell'interpretazione rispetto alla centralità del testo» (GIAN CARLO FERRETTI, *Le capre di Bikini. Calvino giornalista e saggista 1945-1985*, Roma, Editori Riuniti, 1989, p. 107); che però questa posizione sia «quasi il risvolto di un'ipotesi di letteratura che non sceglie, non progetta, non giudica», fino a individuare nella riflessione calviniana di questi anni «una costante di non-responsabilità e di non-giudizio» (p. 108), sembra azzardato, come si è cercato di dimostrare anche nel presente intervento.

55 ITALO CALVINO, *Lezioni americane*, Milano, Garzanti, 1988; ora in CALVINO, *Saggi 1945-1985 tomo I*, cit., p. 693.

56 CALVINO, *Nota del traduttore*, cit., in CALVINO, *Saggi 1945-1985 tomo I*, cit., p. 199.

57 *Ivi*, p. 202.

fiction e non-fiction», come ha rilevato Barenghi.⁵⁸ La strada scelta da Calvino è quella autobiografica: ancora Barenghi ha osservato che l'autore si trasforma in un personaggio del proprio libro, in parallelo con la trasformazione in personaggio del lettore.⁵⁹ Al termine del dittico narrativo Calvino si cala nella pagina per dare conto delle proprie scelte, delle proprie ambizioni, dei propri insuccessi, come aveva fatto del resto nella *Taverna*, nel capitolo *Anch'io cerco di dire la mia*, dove narrazione e saggismo già si contaminavano in maniera inestricabile. In entrambi i casi ci si trova davanti ad alcune tra le pagine più felici che Calvino abbia scritto su se stesso e sul proprio metodo di lavoro: la storia di un'ostinazione che tracima in nevrosi, quella dell'autore che cerca di farsi legislatore di un microcosmo fittizio, salvo scoprire che la realtà delle carte e del linguaggio, come la realtà del mondo «non scritto», non è addomesticabile, non accetta una totale separazione dal caos che le è connaturato. *Il Matto*, *L'Eremita*, *Il Re di Bastoni* non popolano solamente lo spazio dell'invenzione, ma con un movimento pendolare debordano in quello dell'informazione, tirandola ancora verso la *fiction*. Il risultato è un saggio atipico, un saggio che racconta una storia: con il quale *La Ruota* della letteratura, per citare il nome di un altro tarocco, può atipicamente rimettersi in moto.

58 MARIO BARENGHI, *Introduzione*, in ITALO CALVINO, *Saggi 1945-1985, tomo I*, a cura di MARIO BARENGHI, Milano, Mondadori, 1995, pp. VII-LXXIII, p. X. Sulle modalità di tale convergenza cfr. *ivi*, pp. XIX, XXVI-XXX.

59 *Ivi*, specialmente le pp. XIII-XLVII, dove viene messo in chiaro come «l'elaborazione della figura dell'autore» divenga con il tempo «momento preliminare e necessario nella creazione dell'opera», e si intenda «un'idea di autore come personaggio da costruire, anziché ipostasi d'una soggettività dominatrice: autore come io fittizio, finzione, “maschera”» (*ivi*, p. XIV). A proposito dell'orizzonte d'attesa che tale spostamento opera si veda TOMASO GALLO, *L'auteur et son double. Italo Calvino essayiste*, in «Chroniques italiennes», xx/2-3 (2003), pp. 163-177.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- ANTONELLO, PIERPAOLO, *Cibernetica e fantasmi. Italo Calvino fra mito e numero*, in *Il ménage a quattro. Scienza, filosofia, tecnica nella letteratura italiana del Novecento*, Grassina, Le Monnier, 2005, pp. 169-230. (Citato a p. 315.)
- ARAGONA, RAFFAELE (a cura di), *Italo Calvino. Percorsi potenziali*, San Cesario di Lecce, Manni, 2008. (Citato a p. 315.)
- BARANELLI, LUCA e ERNESTO FERRERO (a cura di), *Album Calvino*, Milano, Mondadori, 1995. (Citato alle pp. 310, 311.)
- BARENGHI, MARIO, *Introduzione*, in ITALO CALVINO, *Saggi 1945-1985, tomo I*, a cura di MARIO BARENGHI, Milano, Mondadori, 1995, pp. VII-LXXIII. (Citato a p. 321.)
- *Italo Calvino, le linee e i margini*, Bologna, il Mulino, 2007. (Citato a p. 312.)
- BARENGHI, MARIO e MARCO BELPOLITI (a cura di), «*Ali Babà*». *Progetto di una rivista 1968-1972*, Milano, Marcos y Marcos, 1998. (Citato a p. 313.)
- BERARDINELLI, ALFONSO, *La forma del saggio. Definizione e attualità di un genere letterario*, Venezia, Marsilio, 2002. (Citato a p. 315.)
- BRESCIANI CALIFANO, MIMMA, *Italo Calvino e la scienza*, in *Piccole zone di simmetria. Scrittori del Novecento*, Firenze, Firenze University Press, 2011, pp. 109-120. (Citato a p. 315.)
- BUCCIANINI, MASSIMO, *Italo Calvino e la scienza. Gli alfabeti del mondo*, Roma, Donzelli, 2007. (Citato a p. 315.)
- CALCATERRA, DOMENICO, *Il secondo Calvino. Un discorso sul metodo*, prefazione di ALESSANDRO ZACCURI, Milano/Udine, Mimesis, 2014. (Citato a p. 315.)
- Calvino: «Quel giorno i carri uccisero le nostre speranze»*, intervista di Eugenio Scalfari, in «*la Repubblica*» (13 dicembre 1980). (Citato a p. 312.)
- CALVINO, ITALO, *I libri degli altri. Lettere 1947-1981*, a cura di GIOVANNI TESIO, Torino, Einaudi, 1991. (Citato a p. 310.)
- *Il castello dei destini incrociati*, Torino, Einaudi, 1973. (Citato alle pp. 316, 317, 319.)
- *Il mare dell'oggettività*, in «*il menabò*», II (1960). (Citato alle pp. 314, 319.)
- *La macchina spastica*, in «*Il Caffè*», XVI/5-6 (1969). (Citato a p. 318.)
- *La sfida al labirinto*, in «*il menabò*», V (1962). (Citato a p. 314.)
- *Le sorti del romanzo*, in «*Ulisse*», X (1956-1957), pp. 948-950. (Citato a p. 312.)
- *Lettere 1940-1985*, a cura di LUCA BARANELLI, introduzione di Claudio Milanini, Milano, Mondadori, 2000. (Citato alle pp. 311, 315, 317.)
- *Lezioni americane*, Milano, Garzanti, 1988. (Citato a p. 320.)
- *Necessità d'una critica letteraria*, in «*Cultura e realtà*», I (1950), pp. 91-93. (Citato a p. 311.)
- *Nota del traduttore*, in RAYMOND QUENEAU, *I fiori blu, traduit par Italo Calvino*, Torino, Einaudi, 1967. (Citato alle pp. 314, 320.)
- *Prefazione*, in *Il sentiero dei nidi di ragno*, Torino, Einaudi, 1964. (Citato a p. 310.)
- *Risposte a 9 domande sul romanzo*, in «*Nuovi Argomenti*», VII/38-39 (1959), pp. 6-12. (Citato a p. 312.)
- *Romanzi e racconti vol. I*, a cura di MARIO BARENGHI e BRUNO FALCETTO, prefazione di JEAN STAROBINSKI, Milano, Mondadori, 1991. (Citato a p. 310.)

- *Romanzi e racconti vol. II*, a cura di MARIO BARENGHI e BRUNO FALCETTO, prefazione di JEAN STAROBINSKI, Milano, Mondadori, 1992. (Citato alle pp. 315-319.)
- *Romanzi e racconti vol. III. Racconti sparsi e altri scritti d'invenzione*, a cura di MARIO BARENGHI e BRUNO FALCETTO, introduzione di Claudio Milanini, Milano, Mondadori, 1994. (Citato a p. 313.)
- *Saggi 1945-1985 tomo I*, a cura e con pref. di MARIO BARENGHI, Milano, Mondadori, 1995. (Citato alle pp. 310-314, 318-320.)
- *Saggi 1945-1985 tomo II*, a cura di MARIO BARENGHI, Milano, Mondadori, 1995. (Citato alle pp. 312, 313, 315.)
- *Sono nato in America... Interviste 1951-9185*, a cura di LUCA BARANELLI, Milano, Mondadori, 2012. (Citato a p. 309.)
- *Testimonianza su Felice Balbo*, in «Dimensioni», VI/18 (1981), pp. 103-104. (Citato a p. 311.)
- *Una pietra sopra. Discorsi di letteratura e società*, Torino, Einaudi, 1980. (Citato alle pp. 310, 313, 314.)
- CAMERANO, VITO, RAFFAELE CROVI e GIUSEPPE GRASSO (a cura di), *La storia dei «Gettoni» di Elio Vittorini*, con la collaborazione di Augusta Tosone, introduzione e note di Giuseppe Lupo, Torino, Aragno, 2007. (Citato a p. 313.)
- CAMON, FERDINANDO, *Il mestiere di scrittore. Conversazioni critiche*, Milano, Garzanti, 1973. (Citato a p. 313.)
- CAVALLI, SILVIA (a cura di), *Il «menabò» di Elio Vittorini (1959-1967)*, prefazione di GIUSEPPE LUPO, Torino, Aragno, 2016. (Citato a p. 313.)
- *Progetto «menabò» (1959-1967)*, Venezia, Marsilio, 2017. (Citato alle pp. 310, 313.)
- CURTIUS, ERNST ROBERT, *Goethe critico*, in *Letteratura della letteratura*, a cura di LEA RITTER SANTINI, Bologna, il Mulino, 1984, pp. 347-373. (Citato a p. 319.)
- D'ERAMO, MARCO, in «Mondoperaio», XXXII/6 (1979), pp. 133-138. (Citato a p. 309.)
- DOLFI, ANNA (a cura di), *La saggistica degli scrittori*, Roma, Bulzoni, 2012. (Citato a p. 310.)
- DONNARUMMA, RAFFAELE, *Da lontano. Calvino, la semiologia, lo strutturalismo*, Palermo, Palumbo, 2008. (Citato a p. 310.)
- FERRETTI, GIAN CARLO, *Le capre di Bikini. Calvino giornalista e saggista 1945-1985*, Roma, Editori Riuniti, 1989. (Citato a p. 320.)
- GALLO, TOMASO, *L'auteur et son double. Italo Calvino essayiste*, in «Chroniques italiennes», XX/2-3 (2003), pp. 163-177. (Citato a p. 321.)
- GINZBURG, NATALIA, *Il sole e la luna*, in «L'Indice dei libri del mese», II/8 (1985), pp. 26-27. (Citato a p. 311.)
- LANGELLA, GIUSEPPE, *Il romanzo enciclopedico*, in *Le forme del romanzo italiano e le letterature occidentali dal Sette al Novecento. Atti del convegno (Roma, 4-7 giugno 2008)*, a cura di SIMONA COSTA e MONICA VENTURINI, Pisa, ETS, 2010, vol. I, pp. 139-169. (Citato a p. 318.)
- PEDULLÀ, WALTER, *I destini incrociati di Calvino*, in «L'Illuminista», XII/34-36 (2012), pp. 271-285. (Citato a p. 318.)

- PILZ, KERSTIN, *Mapping complexity. Literature and science in the works of Italo Calvino*, Leicester, Troubador, 2005. (Citato a p. 315.)
- PORRO, MARIO, *Italo Calvino. «Letteratura come filosofia naturale»*, in *Letteratura come filosofia naturale*, Milano, Medusa, 2009, pp. 39-86. (Citato a p. 315.)
- ROSCIONI, GIAN CARLO, *La disarmonia prestabilita*, Torino, Einaudi, 1969. (Citato a p. 318.)
- SAMEK LUDOVICI, SERGIO e ITALO CALVINO, *Tarots. Le jeu de cartes Visconti de Bergame et New York*, trad. da JEAN THIBAudeau e NINO FRANK, Milano/Paris, Franco Maria Ricci, 1974. (Citato a p. 315.)
- SAVIO, DAVIDE, *La carta del Mondo. Italo Calvino nel «Castello dei destini incrociati»*, Pisa, ETS, 2015. (Citato a p. 317.)
- VICARI, GIAMBATTISTA, *Lacerare i contenitori letterari. Il «saggio»*, in «Il caffè letterario e satirico», XVI/5-6 (1969-1970), pp. 106-109. (Citato a p. 319.)
- Tre lettere di Italo Calvino a Paolo Fabbri*, in «Il Verri», LIX/54 (2014), a cura di PAOLO ZUBLENA, pp. 94-102. (Citato a p. 315.)

PAROLE CHIAVE

Il castello dei destini incrociati; *Una pietra sopra*; saggismo; anni Sessanta; editoria; romanzo sperimentale; semiotica; Robert Musil; Giambattista Vicari

NOTIZIE DELL'AUTORE

Davide Savio (1985) è assegnista e docente a contratto di Letteratura italiana contemporanea all'Università Cattolica di Milano. Ha all'attivo le monografie *La carta del Mondo. Italo Calvino nel «Castello dei destini incrociati»* (ETS 2015) e *Il carnevale dei morti. Sconciature e danze macabre nella narrativa di Luigi Pirandello* (Interlinea 2013). Con Giuseppe Langella ha curato l'edizione nazionale dell'*Umorismo* di Pirandello (Oscar Mondadori 2019) e sta ultimando quella di *Arte e scienza*. È custode del Fondo Giampiero Neri, conservato nell'Archivio della letteratura cattolica e degli scrittori in ricerca, presso il Centro di ricerca "Letteratura e cultura dell'Italia unita": tra le cose dedicate al poeta comasco ha curato il volume «*Una macchina per pensare*». *Giampiero Neri prima e dopo «Teatro naturale»* (Interlinea 2018) e l'auto-antologia *Non ci saremmo più rivisti* (Interlinea 2018).

Davide.Savio@unicatt.it

COME CITARE QUESTO ARTICOLO

DAVIDE SAVIO, *Italo Calvino tra saggismo e «silenzio» della narrativa. Il caso della Nota al Castello dei destini incrociati (1973)*, in «Ticontre. Teoria Testo Traduzione», XII (2019), pp. 309-324.

L'articolo è reperibile al sito <http://www.ticontre.org>.

Sommario – Ticontre. Teoria Testo Traduzione – XII (2019)

“EL SUEÑO DE LA NADA”

(A VALENTE EN LOS NOVENTA AÑOS DE SU NACIMIENTO)

a cura di Pietro Taravacci, Julio Pérez Ugena, Jordi Doce

	v
<i>Introducción</i>	vii
ANTONIO PRETE, <i>In dialogo con la poesia di José Ángel Valente</i>	I
ARMANDO LÓPEZ CASTRO, <i>José Ángel Valente: nueve poemas</i>	7
EVA VALCÁRCEL, <i>Valente y lo incomprensible. Fragmentos de una lectura a tientas</i>	25
ÁNGEL LUIS PRIETO DE PAULA, « <i>Maquiavelo en San Casciano</i> » de José Ángel Valente: <i>los artefactos de una retórica al revés</i>	41
PAUL CAHILL, <i>Un reino de ceniza al alcance del viento: José Ángel Valente y la división del canto (1961-1982)</i>	57
CARLOS PEINADO ELLIOT, <i>Descenso órfico y batalla discursiva en Palais de Justice, de José Ángel Valente</i>	79
STEFANO PRADEL, <i>Máscaras del desamor: nota a Palais de Justice</i>	107
MARGARITA GARCÍA CANDEIRA, <i>Ceniza y forma. Huellas de Góngora en la poesía de José Ángel Valente</i>	119
ADRIAN VALENCIANO, <i>Gottfried Benn y José Ángel Valente: fragmentos traducidos de Das späte ich en el poema xvii (el yo tardío) de Treinta y siete fragmentos</i>	147
JOSÉ LUIS GÓMEZ TORÉ, <i>María Zambrano y José Ángel Valente: la santidad del entendimiento</i>	173
SAGGI	195
FAUSTO CIOMPI, <i>S.T. Coleridge: eros demoniaco e processo iracundo. Per l'interpretazione tipologica di Christabel</i>	197
EMILIO MARI, <i>Masse e pseudo-folklore di villeggiatura (da fonti pietroburghesi di fine XIX-inizio XX sec.)</i>	229
FEDERICA D'ASCENZO, <i>Le Figaro d'Edmond de Goncourt. Défense et illustration d'un théâtre fin de siècle</i>	247
GENNARO SCHIANO, <i>Prima della fine. Immagini di città e memoria in Alberti e Semprún</i>	265
ANITA FRISON, <i>Sul sincretismo in Andrej Belyj: il pamphlet Una dimora nel regno delle tenebre</i>	285
DAVIDE SAVIO, <i>Italo Calvino tra saggismo e “silenzio” della narrativa. Il caso della Nota al Castello dei destini incrociati (1973)</i>	309
CLAUDIA CROCCO, <i>La poesia in prosa nel modernismo italiano</i>	325
FILIPPO PENNACCHIO, <i>Strategie dell'onniscienza nel romanzo italiano contemporaneo</i>	367
GIACOMO RACCIS, « <i>Il lavoro è ovunque</i> »: <i>forme del racconto e forme del potere nella narrativa di Giorgio Falco</i>	389

TEORIA E PRATICA DELLA TRADUZIONE	403
GIUSEPPE SOFO, <i>Errore creatore. La notion d'erreur dans la théorie, la pratique et la didactique de la traduction</i>	405
MADDALENA LA ROSA, <i>Dall'erudizione al gusto : Cesarotti professore e la traduzione dal greco</i>	429
PAULINE JACCON, « <i>a strange new kind of / inbetween</i> » : <i>Anne Carson et l'impulsion créative en traduction</i>	449
REPRINTS	469
ADALGISA MINGATI, <i>Il contributo di Michail Aleksandrovič Petrovskij (1887-1937) allo studio della forma novellistica</i>	471
MICHAIL ALEKSANDROVIČ PETROVSKIJ, <i>La morfologia del Colpo di pistola di Puškin</i> (a cura di Adalgisa Mingati)	493

TICONTRE. TEORIA TESTO TRADUZIONE

NUMERO 12 - 2019

*con il contributo dell'Area dipartimentale in Studi Linguistici, Filologici e Letterari
Dipartimento di Lettere e Filosofia dell'Università degli studi di Trento*


<http://www.ticontre.org>

Registrazione presso il Tribunale di Trento n. 14 dell'11 luglio 2013
Direttore responsabile: PIETRO TARAVACCI
ISSN 2284-4473

Le proposte di pubblicazione per le sezioni *Saggi e Teoria e pratica della traduzione* e per le sezione monografiche possono pervenire secondo le modalità e le scadenze reperibili nei relativi *call for contribution*, pubblicate a cadenza semestrale. I *Reprints* sono curati direttamente dalla Redazione. I saggi pubblicati da «Ticontre», ad eccezione dei *Reprints*, sono stati precedentemente sottoposti a un processo di *peer review* e dunque la loro pubblicazione è subordinata all'esito positivo di una valutazione anonima di due esperti scelti anche al di fuori del Comitato scientifico. Il Comitato direttivo revisiona la correttezza delle procedure e approva o respinge in via definitiva i contributi.

Si invitano gli autori a predisporre le proposte secondo le norme redazionali ed editoriali previste dalla redazione; tali norme sono consultabili a [questa](#) pagina web e in appendice al numero **VII (2017)** della rivista.

Informativa sul copyright

 La rivista «Ticontre. Teoria Testo Traduzione» e tutti gli articoli contenuti sono distribuiti con licenza **Creative Commons Attribuzione – Non commerciale – Non opere derivate 3.0 Unported**; pertanto si può liberamente scaricare, stampare, fotocopiare e distribuire la rivista e i singoli articoli, purché si attribuisca in maniera corretta la paternità dell'opera, non la si utilizzi per fini commerciali e non la si trasformi o modifichi.