

COLLOQUIA

# Poteri della lettura

## Pratiche, immagini, supporti

Volume II

a cura di **Simone Carati,**  
**Marco Malvestio, Luigi Marfè,**  
**Alessandro Metlica, Valentina Vignotto**

PADOVA  
**UP**

P A D O V A   U N I V E R S I T Y   P R E S S

*Volume realizzato con il contributo del Dipartimento  
di Studi Linguistici e Letterari dell'Università degli Studi di Padova*

Prima edizione 2024, Padova University Press  
Titolo originale *Poteri della lettura. Pratiche, immagini, supporti. Vol. 2.*

© 2024 Padova University Press  
Università degli Studi di Padova  
via 8 Febbraio 2, Padova  
[www.padovauniversitypress.it](http://www.padovauniversitypress.it)

Progetto grafico e impaginazione: Padova University Press  
In copertina: disegno di Davide Scek Osman

ISBN 978-88-6938-433-2



This work is licensed under a Creative Commons Attribution International License  
(CC BY-NC-ND) (<https://creativecommons.org/licenses/>)

# Poteri della lettura

## Pratiche, immagini, supporti

**Vol. 2**

*Atti del Convegno annuale dell'Associazione di Teoria e Storia Comparata della  
Letteratura, Padova, 14-16 dicembre 2023*

a cura di  
Simone Carati, Marco Malvestio, Luigi Marfè, Alessandro Metlica, Valentina  
Vignotto

PADOVA  
**UP**

# Indice

## Lettura e intermedialità

Jane Austen: dal megatesto ai libri. La lettura come traguardo nel percorso intermediale <i>Carlotta Susca</i>	11
Perdersi in Jane Austen. Letture contemporanee tra pagina e schermo <i>Corinne Pontillo</i>	27
«The memory sees more than the eye»: il <i>Grand Tour</i> come esperienza testualizzata in <i>Italy</i> di Samuel Rogers <i>Maria Fiorella Suozzo</i>	39
L'atto di leggere le <i>Troiane</i> : un'analisi del documentario <i>Queens of Syria</i> <i>Francesca Cichetti</i>	53
<i>What Tiresias sees or hears</i> : la trasformazione intermediale di <i>The Waste Land</i> da poemetto a dramma radiofonico <i>Sara Pallante</i>	67
«Diventare così da carne segno». Il corpo come strumento di lettura della realtà: brevi cenni dal <i>Purgatorio</i> di Dante a <i>Salò</i> di Pasolini <i>Francesco Di Giandomenico</i>	79
Dalla letteratura ergodica ai videogiochi testuali: la lettura come atto interattivo <i>Davide Carnevale</i>	93
La doppia lettura ne <i>Les Années</i> di Annie Ernaux <i>Luce Berta</i>	105
Artemisia e l'ora della sua «leggibilità»: lungo le «impronte» di un'icona del nostro tempo <i>Edoardo Bassetti</i>	119
Il filo nascosto di Twitter. Interfacce di lettura, interfacce di scrittura: #TheStory <i>Paolo Sordi</i>	133
Lettore – algoritmo – autore: una triangolazione narrativa su <i>Wattpad</i> <i>Francesca Medaglia</i>	147

## Lettura e didattica

La lettura come “esercizio spirituale”. Una proposta per la didattica della letteratura <i>Simone Marsi</i>	163
--	-----

Raccogliamo le briciole: la lettura nella scuola secondaria di secondo grado <i>Paola Fallerini</i>	177
Cristina Vischer Bruns: una riscoperta della lettura letteraria che rinnova il ruolo del docente. Verso un cambio di pedagogia <i>Elisabetta Simoncioni</i>	193
Eccessi di lettura? Sulla mercificazione di alcuni classici: Proust-de Botton, Austen-Deresiewicz e Leopardi-D'Avenia <i>Marco Fontana</i>	207
Per un curriculum verticale di "educazione" alla lettura al secondo grado: nodi e prospettive <i>Marianna Villa</i>	217
Il laboratorio di lettura, la letteratura canonica: un laboratorio morale <i>Roberto Contu</i>	239
Tra canone e argomentazione: alla ricerca del terzo spazio <i>Luisa Mirone</i>	251
Recuperare la lettura profonda attraverso la lezione di Machiavelli, Verri e Pasolini <i>Matteo Zenoni</i>	263
Libri, scaffali pensili, racconti: Calvino mette in scena lettura, narrazione e scrittura nell'edizione scolastica del <i>Barone rampante</i> <i>Daniela Santacroce</i>	275
Metafore digitali della lettura e creatività linguistica a scuola <i>Anna Guzzi</i>	287

### **Supporti materiali e mediazioni editoriali**

Varianti del contenitore, varianti del contenuto? <i>Virna Brigatti</i>	303
<i>Auditor in fabula</i> . Le nuove forme della partecipazione nell'oralità di ritorno <i>Daniela Carmosino</i>	317
Oltre il <i>testo</i> poetico. Antipoesia e vocalità nella poesia italiana contemporanea <i>Germana Dragonieri</i>	331
Come leggevano le italiane. La lettura collettiva del fotoromanzo come momento di alfabetizzazione ed emancipazione delle donne italiane in epoca post-fascista <i>Nike Francesca Del Quercio</i>	341
Maxwell Perkins lettore dei moderni <i>Valentina Monateri</i>	357
Leggere con uno scopo. Franco Antonicelli e la pratica della lettura come pratica della	

libertà	369
<i>Claudio Panella</i>	
Il presente del patto autobiografico tra strategie editoriali e soglie del testo	383
<i>Mariarosa Loddo</i>	

## **Supporti materiali e mediazioni editoriali**

## Varianti del contenitore, varianti del contenuto?

Virna Brigatti

Università di Milano

Il contributo intende proporre una riflessione sui metodi di indagine che affrontano le diverse tipologie di contenitori di forme narrative brevi e che ruotano attorno ai concetti di macrotesto e politesto, ponendoli in relazione con lo studio della materialità delle edizioni in cui i testi considerati sono trasmessi, in particolare in relazione al concetto di ermeneutica dell'edizione proposto da Alberto Cadioli in *Le diverse pagine* (il Saggiatore, 2012), ritenendo che l'intersezione di queste prospettive consenta di attivare una efficace sintesi interpretativa. Come casi di studio saranno considerate alcune opere di Italo Calvino, o meglio, alcune prime edizioni di alcune sue raccolte di testi, sulle quali è possibile anche applicare a pieno titolo il concetto di *opera*, secondo la definizione di Franco Brioschi (*La mappa dell'impero*, il Saggiatore, 1983).

*forme narrative brevi, macrotesto, politesto, edizione, materialità*

Per mappare la traiettoria dei libri pubblicati da Italo Calvino nel corso della sua attività di scrittore e editore presso la casa editrice Einaudi e riconoscerne i rapporti di parentela e le successive diramazioni, occorre porre come presupposto il fatto che in molti casi si ha a che fare con libri che raccolgono forme narrative brevi, le quali complessivamente – spesso ostacolando una loro piena ascrizione al genere racconto, a causa di più o meno evidenti tensioni di tipo saggistico o speculativo – confluiscono «all'interno di un più ampio campo narrativo non romanzesco»<sup>1</sup>, come è stato recentemente problematizzato.

<sup>1</sup> M. TORTORA, *Novelle tra Otto e Novecento*, in *Il testo letterario. Generi, forme, questioni*, a cura di E. Russo, Carocci, Roma 2020, pp. 323-336: 324. «Seguendo una dorsale che attraversa già il Novecento [...], quando si oltrepassano gli steccati del genere si deve piuttosto parlare di “testi ibridi”» (*Ibid.*, p. 323).

Nel volume *Le forme brevi della narrativa*, a cura di Elisabetta Menetti<sup>2</sup>, infatti, il saggio di Giulio Iacoli porta l'attenzione sui *Contenitori di forme brevi nel secondo Novecento*, in cui pone una riflessione intorno a una «instabilità categoriale» delle forme narrative brevi e dalla «difficoltà non tanto – o non più – di porre in relazione fra loro un'opzione come la novella, legata alla tradizione nazionale, e quella del moderno, frammentario e minuto racconto breve [...], quanto piuttosto di ragionare in termini contrastivi guardando alla forma-romanzo e a quella della raccolta di testi brevi narrativi»<sup>3</sup>:

In questo senso la contrapposizione fra il romanzo – tendenzialmente lungo, articolato e complesso, genere normativo – e il «controgenere» [...] del racconto breve, limitato, semplice, frammentario e singolativo, ovvero sia riguardante la narrazione singola di un singolo fatto, [...] viene costantemente messa in discussione ed erosa dalle sperimentazioni novecentesche<sup>4</sup>.

Ancora,

questa tendenza a strutturare un affresco narrativo, questo giocare con le lunghezze, con il lavorare sui duttili e modulabili materiali brevi di partenza sino a ricomporli in una forma articolata e molteplice definibile come “romanzo”, si impone come modello persistente fino ai giorni nostri, andando a caratterizzare le forme riconoscibili di svariate opere narrative che rispetto alla consequenzialità dell'intreccio romanzesco, alla vicenda filata di una narrazione organica, orientata da un esordio verso un preciso scioglimento, prediligono la messa in parallelo di unità singole, la produzione “in serie” e l'incorporazione di segmenti brevi in un “tutto” deputato a garantire continuità, da un punto di vista strutturale, tematico, stilistico, ai segmenti stessi<sup>5</sup>.

Iacoli dunque afferma che «i “romanzi di racconti” o i diversi contenitori narrativi del secondo Novecento», su cui si sofferma la sua indagine, «enfaticizzano quest'ultimo intento strategico. Tali strutture della molteplicità paiono avere in comune l'idea di tendere [...] verso il romanzo, verso una esperienza di lettura compatta, gratificante. Oppure, possono condurre all'esatto opposto verso la singolarità irriducibile delle parti»<sup>6</sup>.

Si tratta di riaprire il significato di “forma breve” per mezzo della relazione dinamica che la stessa istituisce, in maniera inedita o comunque sperimentale,

<sup>2</sup> Cfr. E. MENETTI (a cura di), *Le forme brevi della narrativa*, Carocci, Roma 2019.

<sup>3</sup> G. IACOLI, *Contenitori di forme brevi nel secondo Novecento*, in *Le forme brevi della narrativa*, cit., pp. 219-246: 220.

<sup>4</sup> *Ibid.*

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 221.

<sup>6</sup> *Ibid.*

altamente creativa, con il suo contenitore, lungo il secondo Novecento, recando i segni della ripresa di altri generi o dell'ibridazione con questi<sup>7</sup>.

Interessante e non privo di un significato critico ed ermeneutico è il fatto che in questo quadro di riferimenti, Iacoli scelga di considerare per Calvino – accanto ad altri autori e testi – *Le città invisibili*, un «contenitore letterario la cui efficienza strutturale sopravanza [...] l'autonomia e l'ampiezza dei contenuti»<sup>8</sup>, e questa scelta tiene conto di considerazioni condotte tenendo in conto esclusivamente lo statuto testuale, stilistico o strutturale delle opere, oppure di logica combinatoria e macrotestuale (o politestuale come vedremo poco oltre), senza mettere sotto indagine la materialità delle edizioni in cui i testi considerati sono trasmessi. Si può infatti aggiungere immediatamente una ulteriore ragione che avvalorava la scelta di avere posto al centro del discorso proprio *Le città invisibili*, cioè il fatto che è uno dei pochi contenitori che nel quadro dell'opera calviniana resta stabile nel tempo, dal punto di vista filologico ed editoriale, insieme a *Se una notte d'inverno un viaggiatore* e *Palomar*, a loro volta opere prive di revisioni autoriali successive alla *princeps* e sostanzialmente immobili dal punto di vista della pur breve tradizione. L'analisi delle diverse edizioni dunque restituisce in questi casi sempre lo stesso testo.

Considerando invece opere e testi sottoposti alla continua variazione della volontà autoriale, si può osservare come l'attenzione alla *logica delle sillogi* era già stata proposta già a metà anni Novanta da Guido Bonsaver, il quale si riaganciava immediatamente al celeberrimo lavoro del 1975 di Maria Corti<sup>9</sup> dedicato a *Marcovaldo* (importante in sé, ma anche perché fu commentato da Calvino stesso)<sup>10</sup> e richiamava la definizione di “macrotesto” suggerita da Cesare Segre in *Avviamento all'analisi del testo letterario*, dove si ritrova in modo dichiarato il perimetro di valutazione del dato letterario: si considerano cioè «testi con totale o parziale autonomia raggruppati in un testo più ampio»<sup>11</sup>. *Un testo dentro un testo*.

E in questi termini Bonsaver considera «alcune delle sistemazioni e risistemazioni in sillogi di testi brevi già precedentemente pubblicati» da Calvino:

Di esse sarà interessante seguire il processo attraverso cui Calvino ha “manipolato” le proprie raccolte, creando nuovi rapporti entro l'ordine di

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 223.

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 231.

<sup>9</sup> M. CORTI, *Testi o macrotesto? I racconti di Marcovaldo di I. Calvino*, «Strumenti critici», 1975, 27, pp. 36-90, poi con il titolo *Testi o macrotesto? I racconti di Marcovaldo*, in *Il viaggio testuale. Le ideologie e le strutture semiotiche*, Einaudi, Torino 1978, pp. 185-200; da questa ultima sede saranno tratte le citazioni.

<sup>10</sup> Si veda oltre la nota 36 e la relativa citazione a testo.

<sup>11</sup> C. SEGRE, *Avviamento all'analisi del testo letterario* [1985], Einaudi, Torino 1999, p. 40.

successione, alla ricerca, forse, di nuovi significati. Il quesito a monte dell'analisi è il dubbio se tali risistemazioni siano da considerare o meno pregne di significati iscritti nella nuova forma<sup>12</sup>.

Bonsaver individua e analizza quindi i «due “filoni”» più produttivi per questa indagine, «quello relativo ai racconti realistici (iniziato con *Ultimo viene il corvo* del 1949 e proseguito fino agli *Amori difficili* del 1970) e quello dei racconti “cosmicomici” apparsi in formati differenti tra il 1965 e il 1984»<sup>13</sup>, i quali effettivamente rappresentano le due direttrici più significative entro cui collocare il dubbio sopra esposto.

È ad ogni modo chiaro che Bonsaver considera i volumi in cui le diverse raccolte hanno concretamente raggiunto i lettori e individua gli aspetti tipografici che ne definiscono gli indici<sup>14</sup>, ma procede poi considerando ancora sempre *i testi dentro il testo*, chiedendosi «la ragione interna di tale “tematizzazione” delle quattro parti della raccolta»<sup>15</sup>:

Tematizzare, dare cioè un titolo ad ogni sezione, corrisponde in fondo a un'opera di sovra-semantizzazione attraverso la quale l'autore aggiunge qualcosa al contenuto dei singoli racconti, o perlomeno fa un uso “strumentale” di materiale già esistente. Citando altri studiosi che si sono interrogati sulla questione<sup>16</sup>, ancora il concetto operante è quello di macrotesto oppure di ordinamento come «syntacting system»<sup>17</sup>.

L'apertura che viene poi proposta da Bonsaver coinvolge l'attenzione alle lettere editoriali di Calvino<sup>18</sup> – tra le quali una lettera a Pietro Citati (del 2 settembre 1958)<sup>19</sup> dimostra «la fragile omogeneità dell'impianto macrotestuale»<sup>20</sup> – ma non introduce altri elementi legati alla materialità delle edizioni.

Sempre nel lavoro di Bonsaver sono richiamati altri punti di riferimento critico autorevoli, a partire da Claudio Milanini e dalla sua nota e importan-

<sup>12</sup> G. BONSAVER, *Il mondo scritto. Forme e ideologia nella narrativa di Italo Calvino*, Tirrenia Stampatori, Torino 1995, p. 194.

<sup>13</sup> *Ibid.*

<sup>14</sup> Ad esempio: «I diciotto racconti sono infatti separati in tre gruppi (i quali coincidono con la divisione tra racconti “pre-bellici”, “bellici” e “post-bellici”): divisione che questa volta [rispetto all'edizione del 1949 di *Ultimo viene il corvo*, in cui sono stati editi i racconti di cui si sta parlando] è resa esplicita nell'indice da un salto tipografico tra un gruppo e l'altro» (BONSAVER, *Il mondo scritto*, cit., p. 196).

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 196.

<sup>16</sup> Il riferimento è a F. RICCI, *Difficult Games: A Reading of I racconti by Italo Calvino*, Wildfrid Laurier University Press, Waterloo (Ontario) 1990.

<sup>17</sup> BONSAVER, *Il mondo scritto*, cit., p. 197; la citazione interna da RICCI, *Difficult Games*, cit., p. 6.

<sup>18</sup> I. CALVINO, *I libri degli altri. Lettere 1947-1981*, a cura di G. Tesio, Einaudi, Torino 1991; nel 2022 l'epistolario è stato ripubblicato nella collana Oscar Mondadori Moderni Cult.

<sup>19</sup> *Id.*, *I libri degli altri*, ed. 1991, pp. 262-263; ed. 2022, pp. 257-259.

<sup>20</sup> BONSAVER, *Il mondo scritto*, cit., p. 198.

te affermazione secondo cui «sforzarsi di individuare, nelle sequenze sempre provvisorie che contraddistinguono le varie sillogi, dei percorsi di lettura rigidamente orientati è una fatica vana»<sup>21</sup>.

Ciò nonostante, permane la ricerca almeno di alcune «corrispondenze di minor valore»<sup>22</sup>, in merito alle quali si torna ancora alle «caratteristiche generali dei macrotesti», così come teorizzate sempre da Cesare Segre e applicando le sue indicazioni ermeneutiche. E ancora, per quanto sia problematizzato il fatto che Francesca Bernardini Napoletano<sup>23</sup>, spingendosi «fino a considerare le *Cosmicomiche* alla stregua di un macrotesto con una sua propria coesione strutturale [...] sino ad arrivare a parlare dei racconti come veri e propri capitoli», deve, «per essere convincente [...] allargare il discorso alla struttura formale di *Ti con zero*, opera di cui è molto più facile dimostrare la logica della sistemazione dei racconti»<sup>24</sup>, nonostante tutto ciò il presupposto teorico non viene messo in discussione. Il riferimento alle successive raccolte cosmicomiche<sup>25</sup> portato poi avanti da Bonsaver conserva questo impianto metodologico, pur rivelandone una sotterranea fragilità, da lui stesso, per altro, riconosciuta.

Per chiarire la riflessione sull'impostazione critico-interpretativa incentrata sul concetto di macrotesto, non si può però non tornare alle pur celebri pagine di Maria Corti, la quale introduce nell'analisi il concetto di *serie* tanto importanti nella creatività calviniana:

Italo Calvino ha dedicato alla storia del personaggio Marcovaldo due serie di racconti, di cui la prima, costituita da dieci testi, è uscita nella sezione dal titolo *Gli idilli difficili* del "Supercorallo" *I racconti* (Einaudi, Torino, 1958); la seconda serie raddoppiata nel numero dei testi è stata edita a volume nel 1963, sempre da Einaudi, con illustrazioni di Sergio Tofano. Questa seconda raccolta di venti racconti dal titolo *Marcovaldo ovvero le stagioni in città*, ristampata nel 1966 sia nei "Nuovi Coralli" (n. 44) sia in un'edizione per le scuole con Presentazione e note dell'autore, ha eclissato la prima raccolta scesa al ruolo di cenerentola; [...]. Si vorrebbe qui provare che le due raccolte sono opere diverse per genesi e messaggio<sup>26</sup>.

<sup>21</sup> C. MILANINI, *L'utopia discontinua. Saggi su Italo Calvino*, Garzanti, Milano 1991; nuova edizione rivista e accresciuta, Carocci, Roma 2022, da qui la citazione: p. 91.

<sup>22</sup> BONSAVER, *Il mondo scritto*, cit., p. 200.

<sup>23</sup> F. BERNARDINI NAPOLETANO, *I segni nuovi di Italo Calvino. Dalle "Cosmicomiche" alle "Città invisibili"*, Bulzoni, Roma 1977.

<sup>24</sup> BONSAVER, *Il mondo scritto*, cit., p. 200.

<sup>25</sup> CALVINO, *La memoria del mondo e altre storie cosmicomiche*, Milano, Club degli Editori, 1968 (riproposta poi nel 1975 nella collana Einaudi Ragazzi) e *Cosmicomiche vecchie e nuove*, Milano, Garzanti, 1984.

<sup>26</sup> CORTI, *Testi o macrotesto?*, cit., p. 185.

È noto come procede l'argomentazione, assolutamente valida se si considerano – appunto – *i testi dentro il testo*, eppure qualche perplessità sorge in merito all'opportunità di considerare la prima serie di racconti una raccolta a sé, in grado di sostenere la “condizione pragmatica” di *opera*, termine questo usato anche da Corti nella precedente citazione e da intendersi per noi nel senso stabilito da Franco Brioschi<sup>27</sup>. È infatti piuttosto arbitrario, o meglio, conseguenza dell'introduzione di una prospettiva metodologica molto rigida, considerare a sé stanti i testi apparsi nella raccolta del 1958, i quali sono sì isolati all'interno dell'indice dalla presenza di uno stacco tipografico rispetto al racconto precedente e a quello successivo, ma appartengono alla più ampia sezione *Gli idilli difficili* e non hanno una titolazione loro propria (cosa che comunque non basterebbe a farne un'opera, per quanto sia una condizione necessaria, ma – appunto – non sufficiente). Inoltre, quello stacco nell'indice non corrisponde a una pagina bianca nel volume e dunque la lettura del primo episodio di Marcovaldo (*Funghi in città*, in *I racconti*, Einaudi, 1958, pp. 152-155) è del tutto consequenziale a quella del precedente racconto (*Il gatto e il poliziotto*, *ivi*, pp. 146-151), che a sua volta propone una ambientazione urbana e una dimensione percettiva dei dati di realtà alterata dalla confusa e ingenua psicologia del protagonista. Sostanzialmente la cosiddetta «prima raccolta» di cui parla Maria Corti, non esiste come testimone storico, ma è il risultato di una selezione critica.

Che poi questa selezione critica sia assolutamente fondata e pertinente non è in discussione, ma è chiaro che le edizioni del 1963 e le successive del 1966 hanno «eclissato la prima raccolta» del 1958, semplicemente perché questa non è mai esistita come prodotto editoriale e nemmeno come autonoma esperienza di lettura.

Massimiliano Tortora, sulla rivista «Allegoria»<sup>28</sup>, nell'interrogarsi sulle *strategie* delle raccolte, ossia sui «criteri che hanno guidato gli autori [...] nell'allestire le loro raccolte, e il significato che quest'opera di montaggio ha comportato», si rifà alla *short story cycle theory*<sup>29</sup>, rilevando come «i racconti non sono testi autonomi, ma si aggregano in libri, che una volta assemblati acquisiscono un significato che naturalmente investe anche i singoli testi, i quali hanno sì determinato quel senso, senza però possederlo individualmente»<sup>30</sup>:

<sup>27</sup> F. BRIOSCHI, *La mappa dell'impero*, il Saggiatore, Milano 1983, poi con introduzione di A. CADIOLI, il Saggiatore-Net, Milano 2006.

<sup>28</sup> M. TORTORA, *Il racconto italiano del secondo novecento*, «Allegoria», 2014, 69-70, XXVI, terza serie, <<https://www.allegoriaonline.it/776-il-racconto-italiano-del-secondo-novecento>> pp. 9-40.

<sup>29</sup> «Gli studi sulla strategia della raccolta si sono talmente moltiplicati nel tempo da costituire, come bene illustra Mara Santi nel suo intervento, una disciplina a sé» (TORTORA, *Il racconto italiano del secondo Novecento*, cit., p. 24). Per il contributo di Mara Santi si veda la nota 33.

<sup>30</sup> *Ibid.*

In questo modo il volume di racconti si configura come una struttura policentrica, reticolare, composita, ma mai disgregata: l'unione infatti di tutti i suoi elementi (ossia le novelle che lo compongono) costituisce una "totalità creata"<sup>31</sup>, che è esattamente quella perseguita tradizionalmente dal romanzo. L'attacco che la narrativa breve compie per conquistare la supremazia del campo narrativo non è dunque a livello di singolo testo (che rimane ancorato al frammento), quanto sul piano del macrotesto<sup>32</sup>.

Questo insieme di osservazioni viene approfondito dallo studio di Mara Santi, inserito nello stesso numero di «Allegoria»<sup>33</sup> in cui compare il contributo di Tortora:

il termine macrotesto si è molto diffuso e settorializzato [...] mentre come teoria specifica della raccolta, e in particolare di quella narrativa, ha avuto un inconsistente sviluppo [...] né è stato fatto evolvere significativamente dagli anni Settanta ad oggi<sup>34</sup>.

Il concetto, che avrebbe potuto giocare un ruolo rilevante nello studio di quella forma narrativa alternativa al racconto e al romanzo rappresentata dalla raccolta e che avrebbe anche potuto interloquire con le analoghe teorie sviluppatesi in altri contesti critici, è rimasto a lungo e sorprendentemente inerte nella critica letteraria italiana. Di conseguenza il macrotesto non è stato fatto diventare ciò che in potenza era, ovvero uno strumento atto a cogliere le variabili e le problematiche specifiche della forma raccolta, le quali erano pure state segnalate, nuovamente da uno scrittore, stavolta Italo Calvino, sin dalla prima comparsa della teoria macrotestuale<sup>35</sup>.

Qui Santi, trascrive le osservazioni che Calvino aveva mosso al saggio del 1975 di Maria Corti ed è interessante notare come sia proprio lo scrittore a mettere in campo considerazioni che coinvolgono esattamente le strutture ecdotiche in cui i testi sono trasmessi e proposti ai lettori (il riferimento al titolo del volume è apparentemente ovvio, ma risulta fondamentale invece in prospettiva di ermeneutica dell'edizione), mostrando ancora una volta il valore critico non solo della prospettiva editoriale ma anche filologica, laddove più che di «variabili», di cui parla Santi, occorrerebbe parlare propriamente di *varianti*:

Insomma io credo questo: la tua dimostrazione è ineccepibile, la prima serie di 10 racconti è un macrotesto con caratteristiche morfologiche ben definite,

<sup>31</sup> Qui il riferimento è a G. LUKÁCS, *Teoria del romanzo*, Pratiche, Parma, 1994, p. 65.

<sup>32</sup> M. TORTORA, *Il racconto italiano del secondo Novecento*, cit., p. 26.

<sup>33</sup> M. SANTI, *Simul stabunt... Note per una teoria politestuale della raccolta di narrativa breve*, «Allegoria», 2014, 69-70, XXVI, terza serie, <<https://www.allegoriaonline.it/780-simul-stabunt-note-per-una-teoria-politestuale-della-raccolta-di-narrativa-breve>>, pp. 85-104.

<sup>34</sup> Il riferimento è ovviamente innanzitutto al già citato saggio di Maria Corti su *Marcovaldo*.

<sup>35</sup> SANTI, *Simul stabunt...*, cit., p. 86.

mentre il libro dei 20 racconti non lo è più. Ma una volta dimostrato questo, resta aperta la possibilità di studiare il modello di trasformazione dal macrotesto I a un nuovo (possibile, forse non realizzato) macrotesto II, in cui la struttura di calendario stagionale diventa decisiva (a cominciare dal titolo *Le stagioni in città*) e viene sottintesa una dimensione di sviluppo storico<sup>36</sup>.

Per altro l'operazione editoriale del volume di *Marcovaldo* del 1963 è da considerare nella sua complessiva totalità tenendo anche conto del fatto che è un libro illustrato (da Sergio Tofano) e che dunque le ragioni del testo si intrecciano a quelle di una operazione visuale; il tutto inserito nella collana Libri per ragazzi Einaudi, che imposta a sua volta una condizione pragmatica di leggibilità in una direzione del tutto estranea al volume del 1958.

Tutta l'argomentazione di Santi si sviluppa quindi intorno al concetto di *politesto*, diverso dal macrotesto, portando a un interrogativo che se fosse inserito in un orizzonte di prassi ecdotica, comporterebbe la necessità di sostituire – nella citazione successiva – il termine *testo* con quello di *opera*, secondo la già evocata definizione di Franco Brioschi:

quindi ci si chiede se testi autonomi messi in volume producono un testo o se invece producono solo una giustapposizione, cioè se si può leggere l'insieme in termini unitari o no<sup>37</sup>.

La scelta terminologica adottata, invece, conferma come si persista nel ragionare in termini di *testo dentro il testo*, affermando infatti che «la raccolta non è un testo e tanto meno può essere inteso come un testo unitario», il quale dunque, «piuttosto, è un politesto», cioè «un sistema plurimo di testi»<sup>38</sup>. Ciò comporta indubbiamente una importante acquisizione nel modo in cui considerare appunto il «sistema dei testi»<sup>39</sup>, ma ancora una volta non apre nella direzione dell'ermeneutica dell'edizione, introdotta nell'orizzonte interpretativo da Alberto Cadioli<sup>40</sup>. E ciò accade nonostante si faccia anche attenzione a «*Qual libro sullo scaffale...*»<sup>41</sup>, nonostante si faccia riferimento al paratesto e nonostante

<sup>36</sup> Lettera di Italo Calvino a Maria Corti, 16 settembre 1975: un estratto è pubblicato in M. CORTI, *Testi o macrotesto?*, cit., p. 200; è pubblicata integralmente in I. CALVINO, *Lettere 1940-1985*, a cura di L. Baranelli, introduzione di C. Milanini, Mondadori, Milano 2000, pp.1279-1282.

<sup>37</sup> SANTI, *Simul stabunt...*, cit., p. 91.

<sup>38</sup> *Ibid.*

<sup>39</sup> «È molto redditizia la coppia sistema-struttura, in cui la struttura è una delle realizzazioni possibili, e quella realizzatasi di fatto, tra le possibilità offerte da un dato sistema. [...] Questo dinamismo precede l'opera letteraria, è insito nella sua elaborazione; e può anche seguirla, in caso di rifacimenti, nuove redazioni, ecc.» (SEGRE, *Testo letterario, interpretazione, storia*, cit., p. 52).

<sup>40</sup> A. CADIOLI, *Le diverse pagine. Il testo letterario tra scrittore, editore, lettore*, il Saggiatore, Milano 2012, in particolare il capitolo 5, pp. 181-225.

<sup>41</sup> Questo il titolo di uno dei paragrafi del saggio di Mara Santi (p. 93) e si consideri anche più avanti da p. 97.

si tenga conto dell'importanza della «percezione letterale», della «produzione letterale del senso»<sup>42</sup> e della «volontà della raccolta di presentarsi come un corpo unico ai propri lettori», volontà che si verifica «nelle note autoriali nonché editoriali dalle quali emerge che la pubblicazione rientra in una strategia editoriale stratificata in cui si sovrappongono ora la progettualità e l'esigenza estetica dello scrittore, che raccoglie i propri testi in volume per salvarli dall'oblio cui li condannerebbe la pubblicazione sparsa o perché rientrano sin dalla genesi in un progetto unitario, ora la linea di indirizzo della casa editrice»<sup>43</sup>. Ecco, nonostante queste affermazioni, il centro dell'indagine torna a considerare aspetti interni ai testi<sup>44</sup>.

Ma si torni ancora una volta sul già citato saggio di Maria Corti e su *Marcovaldo*, questa volta osservato dalla prospettiva di Giovanni Cappello, e del suo volume *La dimensione macrotestuale*:

La Corti, studiando i racconti del Marcovaldo, ha messo in evidenza l'esistenza di un nucleo della struttura propriamente significativa, poi disperso in un'altra edizione della raccolta con l'immissione "disordinata" di altri testi. Conoscendo l'attenzione metacritica di Calvino per i fatti formali e per il funzionamento della letteratura, questo tipo di comportamento scritto risulta l'esatto contrario della costruzione macrotestuale, decodificato secondo i procedimenti noti, in quanto la ricostruzione della Corti è intertestuale, ma anche contestuale, e verifica, nella linearità dei racconti, la sparizione dell'unità macrotestuale. Come la strutturazione in termini significativamente propri della prima serie dei racconti, così anche la loro dispersione non può essere considerata preterintenzionale. Siamo cioè ritornati a verificare, in fenomeni di *dispositio*, una volontà costruttiva o "decostruttiva", che si colloca esattamente nella linea dell'"enigma"<sup>45</sup>.

I «fenomeni di *dispositio*» sono quanto di più riconoscibile nella prassi ecdotica calviniana e coinvolgono pressoché tutte le sue opere (escludendo forse solo *Il sentiero dei nidi di ragno* e *La giornata di uno scrutatore*, non casualmente a inizio e fine della prima stagione poetica di Calvino), perché perfino quelli che hanno una parte della propria vita editoriale "a testo singolo", riconducibile cioè

<sup>42</sup> *Ibid.*, p. 93.

<sup>43</sup> *Ibid.*, p. 94.

<sup>44</sup> Ad esempio: «la raccolta è una forma narrativa perché è basata su testi narrativi, ma non equivale a una narrazione»; ancora: «per spiegare una raccolta siamo costretti a dare una sintesi concettuale, ovvero interpretativa, della sequenza di testi intesa nel suo insieme. Il che significa che, alla chiusura della serie narrativa, il lettore deve compiere quell'atto interpretativo che per il romanzo e il racconto può seguire alla sintesi, ma è accessorio e ulteriore, che invece per la raccolta è il primo e l'unico possibile» (*Ibid.*, pp. 95-96).

<sup>45</sup> G. CAPPELLO, *La dimensione macrotestuale. Dante, Boccaccio, Petrarca*, Angelo Longo Editore, Ravenna 1998, p. 57.

alla forma romanzo breve (come le storie della trilogia araldica e *La speculazione edilizia*), sono state anche proposte ai lettori all'interno di volumi miscelanei, insieme ad altri testi (*I nostri antenati*, che aggrega le tre storie «inverosimili»<sup>46</sup>; *La speculazione edilizia* inserita nella sezione *La vita difficile* del volume *I racconti* del 1958, accanto a *La formica argentina* e a *La nuvola di smog*)<sup>47</sup>. La riflessione sulla *dispositio* di tessere testuali brevi è poi al centro del meccanismo creativo di Calvino in modo permanente a partire dalle *Cosmicomiche* del 1965.

In questo caso si vede come i problemi di ordine, la *dispositio*, abbiano una portata costitutiva. Quell'unità che non esiste sul piano semantico (si pensi a una raccolta di novelle che di solito fa ricorso alla varietà come ad una delle sue più significative forze di attrazione) si realizza sul piano dell'ordinamento, quasi come un risarcimento della relativa debolezza dell'altra unità<sup>48</sup>.

Aggiungendo dunque a queste considerazioni, l'indagine sulla forma editoriale, il quadro ermeneutico si completa in una prospettiva a un tempo critica e pragmatica, legata al supporto materiale su cui si trasmette il testo e in rapporto all'atto comunicativo (comunicazione letteraria, ma anche mediazione editoriale) con il lettore che è implicato ovviamente fin dall'apporto teorico di Gerard Genette proposto in *Soglie*. Infatti – come sintetizzato da Menetti – quell'«approccio storicistico e pragmatico» ha poi consentito lo sviluppo di una «teoria delle forme narrative come mediazione complessa e tutt'altro che rigida tra l'autore e i suoi lettori»<sup>49</sup>:

La brevità produce molteplicità, accumulo, e, quindi, favorisce la serialità di forme che si possono leggere separatamente: tutte caratteristiche che necessitano di una macrostruttura – libro o raccolta o antologia – che le tenga insieme<sup>50</sup>.

Da notare come siano qui inserite, a esemplificazione del termine «macrostruttura», categorie editoriali, *generi librari*, non generi letterari, «libro, raccolta, antologia», lasciando implicito quel passaggio ermeneutico su cui si sta invece insistendo. E poi ancora:

Le forme narrative brevi vivono di aggregazione e di ibridazione: come unità minime narrative possono aggregarsi ad altre forme simili e possono mescolarsi

<sup>46</sup> I. CALVINO, [Nota 1960] a *I nostri antenati*, Torino, Einaudi, 1960, pp. IX-XIX, ora in I. CALVINO, *Romanzi e racconti*, edizione diretta da C. Milanini, a cura di M. Barenghi, B. Falcetto, prefazione di J. Starobinski, 3 voll., Mondadori, «I Meridiani», Milano 1991-1994, I, pp. 1208-1219: 1208.

<sup>47</sup> Si tralasciano in questo contesto le questioni filologiche connesse con questi passaggi editoriali, rimandando innanzitutto alla *Note ai testi* in I. CALVINO, *Romanzi e racconti*, cit.

<sup>48</sup> CAPPELLO, *La dimensione macrotestuale*, cit., p. 16.

<sup>49</sup> E. MENETTI, *Generi e forme della narrativa breve in Italia*, in *Le forme brevi della narrativa*, cit., p. 17.

<sup>50</sup> *Ibid.*

in modi differenti – raccolta di novelle, di lettere, di fiabe, di favole, di saggi – secondo diverse modalità di raccolta. La ricerca di una coesione narrativa di una singola unità narrativa richiede una riproduzione seriale e una ricomposizione unitaria.

[...]

Una ricognizione sulle forme brevi della narrativa italiana deve prevedere un taglio sincronico (l'analisi delle forme), ma anche un taglio diacronico (la trasformazione storica delle forme): un metodo eclettico, che consente di individuare l'articolazione, la stratificazione e le relazioni fra le diverse forme nel tempo<sup>51</sup>.

È però evidente come anche in questa sequenza di passaggi concettuali, la nozione di *forma* continua ad essere intesa come forma *testuale*, benché proprio in rapporto al lavoro di Gerard Genette<sup>52</sup> si sarebbe potuto notare che c'è un elemento che in quel discorso emerge per la propria assenza: il riferimento alla forma *materiale* attraverso cui i testi sono stati trasmessi nel tempo. E sì che proprio Genette con il concetto di *paratesto*, ha insegnato come sia attraverso di esso che «il testo diventa libro e in quanto tale si propone ai suoi lettori e, in genere, al pubblico»<sup>53</sup>. La questione, come noto, può implicare condizioni di tradizione e quindi il riferimento a tipologie di testimoni molto diverse a seconda delle epoche con cui ci si confronta; ma per quanto riguarda il Novecento è evidente che le caratteristiche e le strutture dell'oggetto libro non solo sono giunte a piena maturazione, ma hanno anche raggiunto una standardizzazione da cui discende una riconoscibilità, nel quadro della quale è possibile indagare le singole specificità per individuarne i significati.

È quindi ancora una volta determinante tenere conto prima dei modi della produzione del testo e delle caratteristiche del libro in cui viene pubblicato e poi dello stato della sua tradizione.

Perché è pur vero che «Una forma o un genere sono determinati dal riconoscimento critico da parte dell'interprete» e che «I principi di base della comunicazione letteraria, individuati nella dinamica della ricezione del testo e dell'orizzonte d'attesa dei lettori, costituiscono, oggi, il punto di partenza per la comprensione dell'evoluzione diacronica delle forme dei generi letterari»<sup>54</sup>, ma appunto queste acquisizioni si misurano concretamente, materialmente, con la forma dell'edizione, dell'oggetto fisico che trasmette il testo.

<sup>51</sup> ID., *Generi e forme della narrativa breve in Italia*, cit., pp. 17-18.

<sup>52</sup> Menetti in quel punto si richiama per altro a G. GENETTE, *Introduzione all'architesto*, Pratiche, Parma 1981.

<sup>53</sup> ID., *Soglie, I dintorni del testo*, a cura di Camilla Cederna, Torino, Einaudi, 1989 (I ed. Édition du Seuil, Paris 1987), p. 4.

<sup>54</sup> MENETTI, *Generi e forme della narrativa breve in Italia*, cit., p. 29.

## Bibliografia

- BERNARDINI NAPOLETANO, F., *I segni nuovi di Italo Calvino. Dalle "Cosmicomiche" alle "Città invisibili"*, Bulzoni, Roma 1977.
- BONSAVER, G., *Il mondo scritto. Forme e ideologia nella narrativa di Italo Calvino*, Tirrenia Stampatori, Torino 1995.
- BRIOSCHI, F., *La mappa dell'impero*, il Saggiatore, Milano 1983, poi con introduzione di A. Cadioli, il Saggiatore-Net, Milano 2006.
- CADIOLI, A., *Le diverse pagine. Il testo letterario tra scrittore, editore, lettore*, il Saggiatore, Milano 2012.
- CALVINO, I., *Romanzi e racconti*, edizione diretta da C. Milanini, a cura di M. Barenghi, B. Falcetto, prefazione di J. Starobinski, III, Mondadori, «I Meridiani», Milano 1991-1994.
- ID., *I libri degli altri. Lettere 1947-1981*, a cura di Giovanni Tesio, Torino, Einaudi, 1991; nel 2022 l'epistolario è stato ripubblicato nella collana Oscar Mondadori Moderni Cult.
- ID., *Lettere 1940-1985*, a cura di L. Baranelli, introduzione di C. Milanini, Mondadori, Milano 2000.
- CAPPELLO, G., *La dimensione macrotestuale. Dante, Boccaccio, Petrarca*, Angelo Longo Editore, Ravenna 1998.
- CORTI, M., *Testi o macrotesto? I racconti di Marcovaldo*, in *Il viaggio testuale. Le ideologie e le strutture semiotiche*, Einaudi, Torino 1978.
- GENETTE, G., *Introduzione all'architesto*, Pratiche, Parma 1981.
- ID., *Soglie, I dintorni del testo*, a cura di Camilla Cederna, Einaudi, Torino 1989.
- IACOLI, G., *Contenitori di forme brevi nel secondo Novecento*, in *Le forme brevi della narrativa*, a cura di E. Menetti, Carocci, Roma 2019, pp. 219-246.
- LUKÁCS, G., *Teoria del romanzo*, Pratiche, Parma 1994.
- MILANINI, C., *L'utopia discontinua. Saggi su Italo Calvino*, Garzanti, Milano 1991; nuova edizione rivista e accresciuta, Carocci, Roma 2022.
- MENETTI, E. (a cura di), *Le forme brevi della narrativa*, Carocci, Roma 2019.
- RICCI, F., *Difficult Games: A Reading of I racconti by Italo Calvino*, Wildfrid Laurier University Press, Waterloo (Ontario), 1990.
- SANTI, M., *Simul stabunt... Note per una teoria politestuale della raccolta di narrativa breve*, «Allegoria», 2014, 69-70, XXVI, 3, pp. 85-104, <<https://www.allegoriaonline.it/780-simul-stabunt-note-per-una-teoria-politestuale-della-raccolta-di-narrativa-breve>> (14 settembre 2024).
- SEGRE, C., *Avviamento all'analisi del testo letterario* [1985], Einaudi, Torino 1999.

TORTORA, M., *Il racconto italiano del secondo novecento*, «Allegoria», 2014, 69-70, XXVI, 3, pp. 9-40, <<https://www.allegoriaonline.it/776-il-racconto-italiano-del-secondo-novecento>> (14 settembre 2024).

ID., *Novelle tra Otto e Novecento*, in *Il testo letterario. Generi, forme, questioni*, a cura di E. Russo, Carocci, Roma 2020, pp. 323-336.