



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI TRIESTE

XXVIII CICLO DEL DOTTORATO DI RICERCA IN
SCIENZE UMANISTICHE – INDIRIZZO ITALIANISTICA

MACCHINE MIGLIORI DI NOI

**Calvino, Levi e Volponi
tra memetica, ecologia e fantascienza**

Settore scientifico-disciplinare: L-FIL/LET/11,

DOTTORANDO
JACOPO BERTI

COORDINATORE
PROF. SERGIA ADAMO

SUPERVISORE DI TESI
PROF. CRISTINA BENUSSI

ANNO ACCADEMICO 2015/2016

INDICE

INTRODUZIONE	5
---------------------------	----------

I – IL MEME EGOISTA?

1.1. Scrittori mutanti	10
1.2. Tra genetica e memetica	17
1.3. Memetiche al plurale	25
1.4. Sopravvivenza della narrativa e narrativa della sopravvivenza	29
1.5. Ingegneria mem-etica	35
1.6. Laboratorio di memetica letteraria.....	43
1.7. Memeplesso C.L.V.....	47
1.8. Memoria e monito. Fragilità e potere del meme.....	50
1.9. La memoria della specie	59
1.10. Vita e morte della letteratura	68

II – IL MONDO GUARDA IL MONDO

2.1. Palomar, Mohole e gli uccelli	74
2.2. L'umanità difficile	76
2.3. Lo sguardo dell'animale.....	84
2.4. Saggezza sistemica e finalità cosciente	91
2.5. Il tecnico e l'automa.....	100
2.6. Quali antenati?	105
2.7. «Noi lavoriamo sui tempi lunghi».....	115
2.8. Osservatore / osservatorio	119
2.9. L'animale sopravvissuto all'olocausto.....	122
2.10. Il fabbro e altri animali	130
2.11. "L'omeòstasi non regge"	136
2.12. L'idillio irritabile	140
2.13. Liberare l'animale	147
2.14. Le mosche, il pappagallo e i ficus del capitale.....	152

III – FANTASCIENZE ALLA ROVESCIA

3.1. Le muse nell'epoca della loro riproducibilità tecnica	161
3.2. Il collezionista, il chimico, il dirigente	163
3.3. La fantascienza: avvenirismo e misura dell'orrore	181
3.4. Human-eyed monsters.....	193
3.5. Il vecchio Qfwfq	197
3.6. Altri memoriosi.....	216
3.7. Scienziati pazzi e umanisti border line	219
3.8. Macchine migliori di noi	230
3.9. Macchine peggiori.....	254
3.10. I marziani e le fans di spot	274
3.11. Nuovi inferni senza mappe	281
3.12. L'amore ai tempi del meccano.....	298
3.13. Amori di centauri e di cucchiari	301

CONCLUSIONI: NOI, MACCHINE MIGLIORI?.....	311
--	------------

BIBLIOGRAFIA.....	315
--------------------------	------------

INTRODUZIONE

Quei grandi paesi invisibili che possono esistere e non esistere a proprio piacimento; e essere come si vuole che siano, sono l'impero dei filosofi; a me basta aver condotto il vostro spirito fin dove arrivano i vostri occhi.

Bernard le Bovier de Fontenelle
(*Conversazioni sulla pluralità dei mondi*)

Nel mondo al di fuori della realtà, il 1965 è ricco di avvenimenti curiosi e straordinariamente verosimili: Giuseppe Saragat e Charles De Gaulle inaugurano il traforo del Monte Bianco; Vittorio De Sica vince l'Oscar per il film *Ieri, oggi e domani*; partono dal porto di Genova i transatlantici Michelangelo e Raffaello; si chiude il Concilio Vaticano II; l'Italia partecipa alla prima edizione di Giochi senza frontiere.

In quello stesso anno, *nel mondo reale*, mentre viene tradotto in italiano il *cahier de doléance* di C. P. Snow (*Le due culture*), Italo Calvino pubblica per i tipi di Einaudi *Le cosmicomiche*, collezione di apologhi epistemologici, manifesto per una letteratura cosmica, compendio di filosofia naturale, punto d'incontro e di scontro tra cultura scientifica e umanistica, oltre che raccolta di racconti fantascientifici. Sempre nel '65, Paolo Volponi pubblica *La macchina mondiale*, romanzo straniato e straniante, dettato in poche settimane, anello di congiunzione tra una letteratura industriale portata alle estreme conseguenze e una fantascienza di indiscutibili qualità letterarie. Primo Levi, infine, dismesso l'abito a righe, scrive gli ultimi racconti tecnografici e fantabiologici delle *Storie naturali*, che vedranno la luce l'anno successivo.

La necessità di osservare la realtà da una considerevole distanza – la cui estensione va misurata sugli assi del tempo, dello spazio e del

possibile –, la propensione a leggere e a scrivere il mondo facendo ricorso a strumenti tradizionalmente estranei alla letteratura, la disponibilità ad indossare, o perlomeno a guardare attraverso, le lenti (benché deformanti, o forse proprio *perché* deformanti) della cultura di massa (ma anche delle alterità animali o aliene) sono oggetto di acceso dibattito critico e letterario nell'Italia degli anni del miracolo economico. Prese singolarmente, queste istanze di rinnovamento sono accolte e messe in pratica da un discreto numero di autori, ma pochi scelgono di intrecciare i caratteri del fantastico, della contemporaneità scientifico-tecnologica, della società di massa, dell'ecologia, dell'animalità, al fine di realizzare un progetto organico. Tra questi innovatori sono certamente da annoverare Italo Calvino, Primo Levi e Paolo Volponi.

Il primo capitolo della trattazione sarà dedicato alla memetica, che si può definire brevemente come l'intersezione tra la genetica e gli studi culturali. Si vedrà quali sono le idee che nascono da un interesse precipuo per alcuni aspetti del pensiero scientifico contemporaneo e come si possono associare – il *si* è volutamente ambiguo – a costituire appunto un progetto organico che, ad un livello logico superiore, comprenda nel suo insieme le modalità della propria costituzione.

In modo memetico si introdurranno i capitoli successivi, dedicati al pensiero ecologico e alla fantascienza, che prenderanno in esame i testi dei tre autori da una prospettiva principalmente tematica. Ciò non solo conformemente alle istanze della memetica, ma anche perché negli anni Cinquanta e Sessanta “si è verificato un fenomeno che la cultura moderna non aveva più riscontrato dal medioevo e dalle sue propaggini rinascimentali: *l'esistenza di un repertorio figurale istituzionalizzato*, per cui ogni situazione tipica, emblema riassuntivo, carattere o figura, assume immediatamente agli occhi del lettore un riferimento allegorico o morale – e ogni storia acquista immediatamente il valore di un messaggio che va

oltre la sequenza apparente dei fatti”. Ciò che scrive Umberto Eco – in un testo della stessa altezza cronologica delle opere sopra citate¹ – a proposito della science fiction, vale anche per le altre manifestazioni dell’interdisciplinarietà tra scienza e letteratura.

Che un racconto possa svolgersi attraverso un repertorio figurale in cui il significato di ciascuna immagine rispetto al suo contesto si estenda, in fase di ricezione, a tal punto da stratificarsi su più livelli di lettura, non è un’idea affatto estranea a Calvino. Anche prescindendo dai racconti cosmicomici, si pensi alle storie elaborate a partire dai tarocchi viscontei e marsigliesi, in virtù delle quali l’autore definisce se stesso “un giocoliere o illusionista che dispone sul suo banco da fiera un certo numero di figure e spostandole, connettendole e scambiandole ottiene un certo numero d’effetti”; ma si prenda atto anche delle opere progettate e mai scritte, come il terzo episodio dei tarocchi, dal sapore spiccatamente fantascientifico². Si consideri infine la peculiare forma di comunicazione tra Marco Polo e Kublai Kan quando il viaggiatore veneziano delle *Città invisibili* non ha ancora appreso l’idioma del suo ospite:

“Marco Polo non poteva esprimersi altrimenti che estraendo oggetti dalle sue valige: tamburi, pesci salati,

¹ Umberto Eco, *Sulla fantascienza*, in *Apocalittici e integrati*. Comunicazioni di massa e teorie della cultura di massa, Bompiani, Milano 2008, p. 373. Prima edizione 1964.

² “Ma qual è l’equivalente contemporaneo dei tarocchi come rappresentazione dell’inconscio collettivo? Pensai ai fumetti: non a quelli comici ma a quelli drammatici, avventurosi, paurosi: gangsters, donne terrorizzate, astronavi, vamps, guerra aerea, scienziati pazzi. 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”. Italo Calvino, Nota a *Il castello dei destini incrociati*, RR, II, p. 1281.

collane di denti di facocero, e indicandoli con gesti, salti, grida di meraviglia o d'orrore, o imitando il latrato dello sciacallo e il chiurlo del barbagianni”³.

Eppure “tutto quel che Marco mostrava aveva il potere degli emblemi, che una volta visti non si possono dimenticare né confondere”⁴, tanto che quando tra i due si instaura una comunicazione verbale (non importa se rigorosamente muta) il Gran Kan rimpiange quel modo di raccontare originario e sciamanico.

Anche Levi, di volta in volta recependolo o stravolgendolo consapevolmente, testimonia la centralità di un assortimento di elementi e caratteri emblematici che permettono di riconoscere la memetica, l'ecologia e la fantascienza come tali e ne consentono una mappatura.

Lo stesso si può dire di alcuni dei romanzi di Volponi (*Memoriale, La macchina mondiale, Il pianeta irritabile e Le mosche del capitale*) per i quali le letture in termini di evoluzione culturale, ecologia e fantascienza appaiono le più adeguate, quasi le più dirette, una volta poste, criticamente, delle ipotesi di lavoro.

Perché, in ogni caso, di ipotesi di lavoro, di presupposti scelti arbitrariamente si tratta. Tranne alcuni casi, non potremo parlare di lettura di un testo fantascientifico, ecologico o memetico, quanto piuttosto di lettura memetica, ecologica o fantascientifica di un testo. Chi si dedica a un'operazione del genere riuscirà a mettere in luce aspetti altrimenti sottovalutati dell'opera, ma dovrà forse riconoscervi elementi refrattari alla sua ricerca e confessare l'ambiguità della sua operazione, ammettendo che, almeno in parte, essa consiste nella trasmutazione di emblemi e feticci

³ Italo Calvino, *Le città invisibili*, RR, II, p. 386.

⁴ *Ivi.*, p. 374.

da contenuto (superficiale o profondo) del testo esaminato a strumento d'indagine.

D'altra parte – la scienza insegna – soggetto e metodo d'osservazione non devono essere estranei all'oggetto osservato, pena l'impossibilità di includerlo nell'osservazione stessa e di renderne conto analiticamente⁵. Ricerche di questo tipo acquisiscono così, per osmosi e mimesi, l'ideologia e i connotati degli oggetti di cui si occupano. Non dovranno dunque stupire i primi due paragrafi di questa introduzione, omaggio non solo al mondo dei tre autori che spesso “si legge all'incontrario” ma anche ad Isaac Asimov, che con parole simili si fa critico e curatore popolare di una letteratura popolare, salvando *Le grandi storie di fantascienza* dal *pulp* sul quale erano stampate e nel quale si confondevano.

A partire dai tre filoni della memetica, dell'ecologia e della fantascienza, si è cercato di ripercorrere la produzione di Calvino, Levi e Volponi. Di ordinarla in una sequenza che produca significato. Di diminuirne l'entropia.

⁵ Cfr. Edgar Morin, *Lo spirito del tempo*, Maltemi, Roma 2002, pp. 21-23. Prima edizione francese 1962.

CAPITOLO I.

Il meme egoista?

1.1. *Scrittori mutanti*

Quando nel 1966 Italo Calvino, rispondendo a un'inchiesta sul rapporto tra "il romanzo e l'uomo d'oggi", parlava di mutazioni e di specie mutanti, a molti lettori il suo discorso dev'essere sembrato non del tutto pertinente. Poco dopo aver raccolto in volume *Le cosmicomiche* (1965, ironico resoconto di una mutazione che prosegue da quando esiste l'universo) e avendo certo in mente il successivo progetto di *T con zero* (1967), così scriveva infatti sulle pagine de «La Nazione»:

Se nel mio lavoro ho mai colto un qualche mutamento dell'uomo contemporaneo, non potrò saperlo da me né dai miei contemporanei. È raro che i *mutanti* riconoscano la mutazione che portano in sé; saranno poi i *mutati*, divenuta la mutazione un'acquisizione stabile della specie, a riconoscere guardandosi indietro i loro profeti e i loro arcangeli¹.

Se queste riflessioni si associano a *Per chi si scrive? (Lo scaffale ipotetico)*, apparso nel 1967 su «Rinascita» e anch'esso risposta ad un'inchiesta – in questo caso di Gian Carlo Ferretti – si intuisce quanto

¹ «La Nazione», 4 giugno 1966, inchiesta di Romano Bilenchi e Sergio Surchi, ora in I. Calvino, *Saggi 1945-1985*, a cura di M. Barenghi, 2 tomi, Mondadori, Milano 1995, vol. I, pp. 1537-1538, corsivo dell'autore. D'ora in poi per le citazioni dai due volumi dei *Saggi* si ometterà il nome dell'autore e si utilizzerà l'abbreviazione SS, seguita dall'indicazione del volume e dal numero di pagina. Allo stesso modo s'indicheranno i tre volumi di *Romanzi e racconti* (RR) e il volume di *Lettere* (LL), per cui si rimanda alla bibliografia.

potesse essere ambizioso il progetto letterario di Calvino: quello di una letteratura in grado di cogliere la mutazione della specie e, in qualche modo, di orientarla, giacché lo scrittore, secondo Calvino, “deve presupporre un lettore che ancora non esiste, o un cambiamento nel lettore qual è oggi”². “Noi crediamo” – chiariva ne *Lo sguardo dell’archeologo*, manifesto programmatico del 1972 per la mai realizzata rivista *Ali Babà*³ – “che le poetiche letterarie possano rimandare a una poetica del fare, anzi: del *farsi*”⁴.

Che in questo *farsi* ci siano più biologia e antropologia che storia, e almeno tanto evolucionismo guidato dal caso e dalla necessità quanta progettuale azione politica, appare credibile se si considera che il Calvino del 1972, metabolizzata la svolta fantascientifica e cibernetica della seconda metà degli anni Sessanta, si presentava in quei primi anni Settanta nella veste di ricombinatore di mazzi di tarocchi e di mappe di città.

Negli stessi anni Settanta anche Paolo Volponi avrebbe parlato di ‘mutazione’ nel suo romanzo sperimentale (antiromanzo si potrebbe dire) *Corporale*, del 1974⁵. La vicenda umana e intellettuale del professor Gerolamo Aspri è ambientata tra il 1965 e il 1967, in varie località italiane (Rimini, Varese, Milano, Urbino), ognuna delle quali contribuisce, con le

² SS, I, p. 199.

³ Per uno studio storico e una raccolta di materiali relativi al progetto della rivista *Ali Babà*, a cui parteciparono, assieme a Italo Calvino, Gianni Celati, Carlo Ginzburg e altri, si veda soprattutto M. Barengi e M. Belpoliti, (a cura di), «*Ali Babà*». *Progetto di una rivista 1968-1972*, “Riga”, 14, Marcos y Marcos, Milano 1998.

⁴ SS, I, p. 327, corsivo dell’autore.

⁵ Tutte le citazioni dalle opere di Volponi sono tratte da P. Volponi, *Romanzi e prose*, a cura di E. Zinato, 3 tomi, Einaudi, Torino 2002. D’ora in poi per le citazioni dai tre volumi si ometterà il nome dell’autore e si utilizzerà l’abbreviazione *RP*, seguita dall’indicazione del volume e dal numero di pagina.

sue caratteristiche architettoniche, paesaggistiche, chimico-fisiche e antropiche a sgretolare e a reintegrare in modo diverso le molteplici identità del protagonista⁶. Partecipano a questa evoluzione anche le forme e gli strumenti di cui Aspri si serve per comunicare e narrare. Certamente le lettere, i diari e le note, ma anche lo stesso *Corporale*, in cui si alternano confusamente la prima e la terza persona⁷, e per il quale non mancano indizi che lo qualificano nel suo complesso proprio come una delle prose di Aspri, ovvero come l'ambizioso progetto alternativo (o forse di ripiego) all'ossessione che per gran parte dell'opera tormenta Gerolamo: la costruzione di un rifugio antiatomico per esorcizzare la paura della bomba ma al contempo per alimentarne la speranza in vista di un'inquietante rigenerazione della specie umana e del mondo intero.

La propensione alla mutazione si manifesta apertamente soprattutto in senso biologico: "nella mia tasca ho un trattato sulla evoluzione. Non me ne frega niente dunque se dovrò riemergere mutato"⁸, scrive Gerolamo dai recessi del suo rifugio in costruzione a Ca l'ala, trascurato podere nelle campagne urbinati. Che nel dire 'io' Aspri alluda all'*Homo sapiens*, alla specie, e che la mutazione a cui fa riferimento sia dunque filogenetica, emerge sin dai primi progetti del bunker, quando l'*arcatana* non ha ancora questo nome:

Pensai che il mio rifugio non avrebbe dovuto essere né apparire opera di un uomo intimidito o soltanto con la speranza di sospirare; che avrebbe dovuto essere il risultato

⁶ In tutto ciò, Aspri è conforme alla categoria degli intellettuali italiani come li vede Volponi negli appunti per *Le mosche del capitale*: "Così si è soli, senza doveri né impegni, pronti sempre a mutare", cit. in E. Zinato, *Introduzione*, in *RP*, I, p. xxxix.

⁷ Sulla variabilità, in Volponi, dell'uso della prima e della terza persona, cfr. E. Zinato, *Introduzione*, in *RP*, I, pp. xxv-xxvii.

⁸ *RP*, I, p. 889.

rigoroso di un teorema, ricavato dall'intersecarsi di piani di materiali e di fattura industrial-stalinista: niente di personale, cioè che avesse l'impronta e la durata di un uomo. Tanto più che avrebbe dovuto assistere a qualcosa di più grande che non una vita domestica: non solo all'isolamento e al sonno di un uomo, ma anche al suo mostruoso risveglio⁹.

Ed è sempre a un io-specie che Aspri si riferisce quando si figura la sua nuova corporeità a seguito di tale mostruoso risveglio:

[...] mi piace disegnarmi, nei tratti essenziali almeno, che almeno adesso mi sembrano tali: un becco, il collo più lungo e retrattile, squamato? quattro mani più sei pinne? la testa stretta come una moneta o articolata in quattro come una mora? Ciascuna con un occhio? È assurdo prevederlo: sarà il frutto della microevoluzione in questo ambiente, contaminato da tanti R e seguenti combinazioni: microevoluzione sequenziale, specificazione divergente, macroevoluzione divergente (diversificazione adattativa e diffusione), megaevoluzione¹⁰.

Ma se da un lato, nelle prefigurazioni oniriche e paranoide di Aspri, sono le radiazioni della bomba H – i suoi effetti materiali – a essere il principale veicolo di mutazione, dall'altro, una delle ipotesi principali di *Corporale* è che sia sufficiente l'*idea* della bomba atomica per incorrere in una mutazione: antropologica e culturale; di modo di stare al mondo e di percepirlo. Abitato dall'immagine fungina dell'arma di distruzione di massa

⁹ *RP*, I, p. 795.

¹⁰ *RP*, I, p. 890.

per eccellenza, il rissoso Gerolamo cerca attivamente occasioni di lottare per la propria sopravvivenza in un ambiente che di per sé offrirebbe poche occasioni di conflitto; vuole testare la propria capacità di adeguarsi e di evolvere idee e prospettive in quanto requisito necessario al passaggio dall'era atomica a quella postatomica, alla quale già dichiara di appartenere¹¹.

Il minaccioso incombere della bomba è fonte di mutazione a prescindere dalla reale detonazione della stessa: l'ambito della mutazione è però, in questo caso, quello del pensiero, che in alcuni casi acquisisce consapevolezza della propria manipolazione ad opera di elementi esterni che ne determinano il mutamento:

[...] fui raggiunto con chiarezza da questo pensiero. «In uno strato della realtà dove la realtà sta spezzandosi, crepando per morire. Per mutare». Così chiaro, tra le labbra con struggimento. Dove l'ho letto? Chi me lo ha detto? Da quanto tempo è nel mio sangue?¹²

Se mai *Corporale* ha una conclusione, uno scioglimento, questo consiste nella decisione (magari inconscia) di Gerolamo di attuare il suo proposito di mutazione della specie non più attraverso l'allestimento di un rifugio antiatomico concreto ma tramite la scrittura, attraverso un'opera che, come Aspri illustra non senza ambiguità all'amico e rivale Overath¹³, non sia né un romanzo né un diario, ma una narrazione che incarni il corrispettivo letterario del progetto razionale dell'arcatana. Se tale narrazione corrisponde al «Cuaderno de Joaquin Murieta» (l'identità criminale del protagonista) rinvenuto alla fine del romanzo e se questo

¹¹ *RP*, I, p. 743.

¹² *RP*, I, p. 774.

¹³ *RP*, I, pp. 932-933.

quaderno – che “emetteva quel fluido che hanno i libri chiusi e che contengono una verità”¹⁴ – consiste proprio in *Corporale*, tale opera è da considerarsi complessivamente il più importante manifesto di poetica di Volponi, corrispettivo narrativo della saggistica volponiana coeva¹⁵.

Di mutazione e mutazioni scrive sovente anche Primo Levi. La trasposizione fantascientifica degli esperimenti dei medici nazisti, in racconti come *Angelica farfalla* e *Versamina*¹⁶, ne è l’esempio più

¹⁴ *RP*, I, p. 1007.

¹⁵ Si vedrà meglio successivamente come Volponi rivendichi per lo scrittore il ruolo dello scienziato e dello sperimentatore. Per ora ci si soffermi su un passo in cui parla esplicitamente dell’attività letteraria come causa ed effetto di una mutazione: “Occorre forse chiarire che cosa intendo per posizione scientifica dello scrittore: prima di tutto l’affidamento completo alla ricerca, cioè la mancanza di qualsiasi giudizio prestabilito, proprio nel senso di immettere nello scrivere ogni dato, elemento, lingua in discussione; accettare che tutto possa mutare. E poi vuol dire pensare che il romanzo abbia una sua possibilità autonoma di intervento e di sollecitazione di fronte alla realtà, di fronte a tutte le relazioni che corrono fra gli uomini e ogni loro problema. Possibilità autonoma di intervento non condizionata cioè da schemi sociali, ma nuova e insostituibile, caratterizzata proprio in modo scientifico, con un potere di sintesi del tutto originale” (*Le difficoltà del romanzo*, *RP*, I, p. 1029, originariamente in «Le conferenze dell’Associazione culturale italiana 1965-1966», fascicolo XVII, 1966).

¹⁶ Entrambi i racconti, apparsi rispettivamente su *Il Mondo* e *Il Giorno* nella prima metà degli anni Sessanta, sono poi confluiti nella raccolta *Storie naturali*, pubblicata da Einaudi nel 1966, con lo pseudonimo di Damiano Malabaila. Tutte le citazioni di Primo Levi sono tratte da *Opere*, 2 voll., a cura di M. Belpoliti, Einaudi, Torino 1997 e da M. Belpoliti (a cura di), *Primo Levi. Conversazioni e interviste 1963-1987*, Einaudi, Torino 1997. Nei riferimenti si ometterà il nome dell’autore e si adotteranno le abbreviazioni in uso nella critica leviana, seguite dal numero di pagina. Per il primo volume: *SQU* = *Se questo è un uomo*; *T* = *La tregua*; *SN* = *Storie naturali*; *VF* = *Vizio di forma*; *SP* = *Il sistema periodico*; *CS* = *La chiave a stella*; *PS I* = *Pagine sparse*. Per il secondo volume: *L* = *Lilít e altri racconti*; *SNOQ* = *Se non ora, quando?*; *OI* = *Ad ora incerta*; *AP* = *Altre poesie*; *AM* = *L'altrui mestiere*; *RS* =

lampante, ma si può dire che gran parte dell'opera leviana proceda all'insegna della mutazione¹⁷, dell'intrecciarsi, nella specie umana e non, di cambiamenti biologici e antropologici. L'accento è spesso posto sulla repentina evoluzione o involuzione di un determinato aspetto della natura o della cultura e sulla difficoltà sperimentata nel tenergli dietro o assimilarlo. Tra le *Storie naturali* e i racconti di *Vizio di forma* (1971) sono numerosissime le narrazioni in cui un'innovazione tecnologica (che, semplificando, diremo parte della cultura) influisce in modo disastroso sull'umana specie e ciò accade perché né l'etica, che consentirebbe di gestire in modo consono i nuovi ritrovati, né tantomeno la biologia riescono a stare al passo. È questo il caso dei racconti del "ciclo" della NATCA¹⁸ contenuto in *Storie naturali*, ma anche di *Protezione*, *Lumini rossi* e *Knall*, nella raccolta del 1971.

Diverso è il caso di *Ottima è l'acqua*, che chiude *Vizio di forma* e illustra il tragico destino della specie umana al variare di un parametro chimico-fisico come la densità dell'oro blu.

Nel racconto del 1983 *La grande mutazione*¹⁹, invece, è la biologia umana a fare il grande balzo: a un'improvvisa deformità fisica di straordinaria ampiezza e – verrebbe da dire – bellezza (la comparsa, sul dorso di alcune ragazze e ragazzi, di ali angeliche che consentono loro di volare) non corrisponde un'evoluzione sociale o di pensiero e i giovani mutanti sono emarginati o tutt'al più tollerati.

Racconti e saggi; SES = I sommersi e i salvati; RR = La ricerca delle radici. Antologia personale; PS II = Pagine sparse. CI = Conversazioni e interviste.

¹⁷ Si veda a tal proposito C. Ross, *Primo Levi's narratives of embodiment: containing the human*, Routledge, New York – London 2011.

¹⁸ Sei racconti di *Storie naturali* che costituiscono un'unità coerente, per i quali cfr. il capitolo terzo della presente trattazione.

¹⁹ *RS*, pp. 868-872.

Va ricordato, infine, che anche l'esperienza concentrataria di Levi è vissuta dall'autore come un particolare osservatorio sulla natura umana e sul suo cambiamento in condizioni critiche e che Levi rilegge la sua prigionia e scrive la sua testimonianza con gli occhi dell'etologo e dell'antropologo²⁰.

1.2. Tra genetica e memetica

Non c'è dubbio che la letteratura di Calvino, Levi e Volponi sia intrisa di evolucionismo e che la biologia in generale abbia un posto rilevante tra i variegati interessi scientifici di questi autori. Tuttavia il loro approccio al darwinismo e alla genetica – resa popolare in quegli anni anche dall'assegnazione del Nobel per la medicina del 1962 a Watson e Creek per la descrizione della struttura del DNA²¹ – è quantomeno eterodosso.

I tre autori, soprattutto nelle opere degli anni Sessanta e Settanta, fanno interagire e confondono quasi programmaticamente non soltanto l'evoluzione biologica e il mutamento culturale ma anche il darwinismo e il lamarckismo, così come la condizione antropologica e lo sviluppo della scienza e della tecnologia. Questa sovrapposizione di ambiti è qualcosa di più di una metafora (l'evoluzione darwiniana non è soltanto figura dell'evoluzione culturale), ma d'altra parte Calvino, Levi e Volponi non approdano al riduzionismo del culturale al biologico a cui tende una certa psicologia evolucionistica. Una concezione intermedia, quella di un'analogia ragionata tra evoluzione biologica e culturale, è la più vicina al loro pensiero e trova riscontro nella prospettiva memetica.

²⁰ Cfr. M. Porro, *Un etologo nel lager*, in E. Mattioda (a cura di), *Al di qua del bene e del male. La visione del mondo di Primo Levi*, Franco Angeli, Milano 2000, pp. 33-45.

²¹ Già scoperta negli anni Cinquanta. Per alcuni cenni di storia della genetica si veda L. L. Cavalli Sforza, *L'evoluzione della cultura*, Codice, Torino 2008 (I ed. 2004), pp. 53-62.

Per rintracciare l'origine di questo campo di studi, che non può ancora definirsi una disciplina strutturata e la cui delimitazione è tuttora oggetto di dibattito, bisogna rifarsi al saggio *Il gene egoista*, dell'etologo e biologo britannico Richard Dawkins. Nella prefazione alla prima edizione del 1976, l'autore spiega:

Questo libro dovrebbe essere letto quasi come se fosse un libro di fantascienza. Infatti è stato pensato per stimolare l'immaginazione del lettore. Tuttavia, non si tratta di fantascienza, ma di scienza vera. Anche se è un cliché, «più strano della fantascienza» esprime esattamente il modo in cui io sento la realtà. Noi siamo macchine da sopravvivenza – robot semoventi programmati ciecamente per preservare quelle molecole egoiste note sotto il nome di geni²².

E in effetti l'intero libro consiste in una sorta di esperimento mentale, un ribaltamento “fantascientifico” da verificare non solo per via empirica – anche perché l'evoluzione è un divenire irripetibile e non riproducibile – ma da narrare prendendo in prestito gli strumenti della letteratura. La *conditio sine qua non* è l'assunzione di un determinato punto di vista: non quello dell'organismo, del gruppo o della specie, ma quello del gene quale principale soggetto di sopravvivenza²³. L'idea di Dawkins, condivisa in genere dai neodarwinisti, è che nel brodo primordiale di molecole organiche a un certo punto, per caso, si sia formata una molecola con la straordinaria capacità di replicare se stessa utilizzando il materiale disponibile nell'ambiente e che questo *replicatore* sia diventato

²² R. Dawkins, *The Selfish Gene*, Oxford University Press, Oxford-New York 1989 (I ed. 1976), tr. it. di G. Corte e A. Serra, *Il gene egoista: la parte immortale di ogni essere vivente*, Mondadori, Milano 1992, p. 7.

²³ Cfr. *Ivi*, pp. 11, 20.

a poco a poco più complesso, conservando e diffondendo, sotto il controllo della selezione naturale darwiniana, gli errori di replicazione che gli avessero fornito un vantaggio nei confronti dei replicatori sprovvisti di tale mutazione²⁴. Un replicatore che si fosse circondato di una barriera protettiva avrebbe corso meno rischi in un ambiente ostile; un replicatore che avesse “imparato” a neutralizzare le difese di un altro replicatore per assimilarne il materiale biologico avrebbe a sua volta acquisito un vantaggio sul primo. Nel corso di centinaia di milioni di anni, i replicatori hanno dato origine, per evoluzione e differenziazione, alle specie biologiche, senza che vi sia mai stato un momento della storia evolutiva in cui l’organismo costruito dai replicatori sviluppasse un interesse autonomo a sopravvivere, senza che mai il punto di vista passasse dal gene all’individuo o alla specie. Quindi, a differenza di quanto sosteneva Lamarck, secondo il quale alla base dell’evoluzione genetica vi era una “volontà di evolvere”²⁵, per il neodarwinismo di Dawkins parlare di intenzionalità in evoluzione ha soltanto una valenza metaforica, adatta a raccontare la scienza agli esseri umani, i quali comprendono cosa significa avere degli scopi²⁶. I replicatori, da sempre attori unici della vita biologica e votati soltanto alla loro sopravvivenza, sono metaforicamente definiti “egoisti” e, allo stato attuale della vita sulla Terra,

si trovano in enormi colonie, al sicuro all’interno di robot giganti, fuori dal contatto con il mondo esterno, con il quale comunicano in modo indiretto e che manipolano a distanza. Essi si trovano dentro di voi e dentro di me, ci hanno creato, corpo e mente e la loro conservazione è lo scopo ultimo

²⁴ Cfr. *Ivi*, pp. 36-42.

²⁵ Cfr. Cavalli Sforza, *Op. cit.*, p. 71.

²⁶ Cfr. Dawkins, *Op. cit.*, p. 169.

della nostra esistenza. Hanno percorso un lungo cammino, questi replicatori e adesso sono conosciuti sotto il nome di geni e noi siamo le loro macchine di sopravvivenza²⁷.

Ma gli esseri umani non sono soltanto genetica. Anzi, nella breve vita del genere Homo, l'evoluzione culturale è diventata un meccanismo molto più veloce e rilevante per la sopravvivenza della specie nel suo ambiente di quanto lo sia mai stato per qualsiasi altro organismo vivente conosciuto, per il quale pure si può parlare di cultura²⁸. Se la *possibilità* di avere una cultura complessa deriva in gran parte dalla facoltà biologicamente fondata del linguaggio – non a caso considerato una delle grandi transizioni nell'evoluzione²⁹ – gli elementi costitutivi di questa cultura hanno, secondo Dawkins, una propria autonomia dal sostrato biologico, una propria “vita”, intesa come forma che si evolve “attraverso la sopravvivenza differenziale di entità che si replicano”³⁰. Se dunque la cultura è una forma di vita, anch'essa, come i geni, *ci abita*, e gli esseri

²⁷ *Ivi*, p. 42.

²⁸ Cfr. Cavalli Sforza, *Op. cit.*, pp. 77: “L'uomo ha potuto avere un'evoluzione molto rapida rispetto agli altri organismi viventi, perché ha sviluppato la cultura più di tutti gli altri animali. [...] L'adattamento all'ambiente per via genetica è molto lento, specialmente per gli organismi che come l'uomo si riproducono con grande lentezza, perché è necessario attendere moltissime generazioni affinché avvengano cambiamenti desiderabili”.

²⁹ Cfr. J. Maynard Smith, E. Szathmáry, *The Major Transitions in Evolution*, Oxford University Press, Oxford 1995. Tra le grandi transizioni evolutivistiche che hanno determinato una riorganizzazione della vita biologica, assieme al passaggio dai procarioti agli eucarioti, alla comparsa della riproduzione sessuata, viene citato anche il linguaggio, che ha consentito la nascita di forme sociali e culturali complesse.

³⁰ Dawkins, *Op. cit.*, p. 253. Cfr. anche Cavalli Sforza, *Op. cit.*, p. 7: “la genetica ha sviluppato la teoria dell'evoluzione biologica, ma tale teoria è del tutto generale e include anche quella dell'evoluzione culturale, perché vale per qualunque “organismo” capace di autoriproduzione”.

umani – caratterizzati tipicamente da natura e cultura, *nature and nurture* – sono macchine di trasmissione di replicatori culturali, definiti da Dawkins ‘memi’³¹.

Il meme sta al cervello dell’uomo o alle sue pratiche culturali – a seconda che si propenda per un’interpretazione più fisiologica³² o sociale della natura dei memi – come il gene sta al brodo primordiale. Esso è un’unità di replicazione che diminuisce l’entropia, ovvero il disordine, del sistema, dando una struttura all’informe, e conservando tale organizzazione quanto più possibile simile a sé stessa. Come i geni, i memi sono soggetti a cambiamento e selezione naturale e, nella tendenza a preservare sé stessi perseguendo ciò che risulta vantaggioso per loro³³, influenzano o determinano la sopravvivenza dell’uomo. Geni e memi possono operare ed evolvere sinergicamente, in una vera e propria coevoluzione come quella che coinvolge le specie di un ecosistema, che sono l’una l’ambiente (cioè il contesto di pressione selettiva) dell’altra³⁴.

Rilevare queste strette analogie tra evoluzione biologica e culturale³⁵ serve anche a farne oggetti di studio paragonabili, in modo da rendere evidenti le importanti differenze che, d’altra parte, ci sono tra geni e memi. La prima grande diversità è che la mutazione genetica è

³¹ Dawkins, *Op. cit.*, p. 254. La parola ‘meme’ è scelta dall’etologo in quanto bisillabo simile a ‘gene’ che può rimandare tanto all’aspetto imitativo quanto alla memoria.

³² “Quanto alla struttura fisica dell’idea, possiamo dire, per non lasciare un completo punto interrogativo, che un’idea, vecchia o nuova, è un circuito di neuroni”, Cavalli Sforza, *Op. cit.*, p. 68. A differenza di molti altri studiosi dopo Dawkins, che hanno accettato la parola ‘meme’, Cavalli Sforza – che ha parlato di analogie tra evoluzione culturale e genetica prima dell’etologo britannico – non è entusiasta del neologismo e preferisce continuare a parlare di idee e pratiche.

³³ Cfr. Dawkins, *Op. cit.*, p. 263.

³⁴ Cfr. Cavalli Sforza, *Op. cit.*, pp. 101-111.

³⁵ *Ivi*, p. 60.

completamente affidata al caso, consistendo in un errore di trascrizione nella sequenza delle quattro basi azotate che costituiscono il DNA, mentre l'innovazione (nome che Cavalli Sforza dà al cambiamento culturale in luogo di 'mutazione') può essere in minima parte casuale³⁶ ma è più che altro intenzionale, perché "cerca di soddisfare un bisogno reale"³⁷ e in questo è più lamarckiana che darwiniana sia per l'ereditarietà dei caratteri acquisiti (è infatti possibile, anzi, altamente probabile, che un individuo, trasmetta ai propri discendenti culturali – solo incidentalmente figli naturali – una variazione memetica a cui sia andato incontro nel corso della sua vita) sia per la tensione evolutiva cosciente che la caratterizza. Essendo casuale, la mutazione biologica è invece cieca e non può avere alcuna progettualità: non è possibile che un gene evolva e sia selezionato in vista di un importante vantaggio in un ambiente futuro piuttosto che di un limitato vantaggio immediato nell'ambiente attuale. È soltanto la variabilità del genoma a consentire la sopravvivenza dei geni di una determinata specie sul lungo periodo, in caso di mutazioni ambientali repentine³⁸. Viceversa, la mutazione memetica, almeno nell'uomo, è associata alla capacità – linguistica, o meglio, narrativa – di previsione conscia³⁹.

Il quadro di riferimento appena tratteggiato è reso più complicato, anzi, più complesso – nel senso che a questo termine, pure esso privo di

³⁶ Elementi di mutazione casuale, come ad esempio una fallacia nella memoria, potrebbero non essere realmente casuali, ma dovuti all'interazione con altri memi che entrano in competizione per assicurarsi un posto nel panorama culturale umano largamente inteso.

³⁷ *Ivi*, p. 71.

³⁸ *Ivi*, p. 25: "qualunque disastro succeda, può sempre esservi almeno qualche individuo che ha migliori probabilità di sopravvivere". Cfr. anche pp. 47-48.

³⁹ Dawkins, *Op. cit.*, pp. 263-264.

definizione univoca, si dà nella teoria della complessità⁴⁰ –, dal fatto che i geni e i memi non sono mai da soli ma – come si accennava poco sopra riguardo alla coevoluzione biologica e culturale – si influenzano vicendevolmente e si presentano in gruppi che insieme hanno una maggiore probabilità di sopravvivenza. “L’ambiente di un gene – scrive Dawkins – consiste in gran parte di altri geni, ciascuno dei quali è a sua volta selezionato per la sua capacità di cooperare con i geni che lo circondano”⁴¹. Così, negli animali, il gene dei denti aguzzi⁴² si troverà spesso in coppia con quello che produce un intestino capace di digerire la carne e, insieme ad altri geni responsabili di altre caratteristiche ugualmente pertinenti, determinerà i tratti fondamentali dei mammiferi carnivori. Allo stesso modo, nella cultura umana, alcune religioni traggono vantaggio dal celibato dei ministri del culto, perché, non dovendosi occupare di una famiglia, hanno più tempo da dedicare alla trasmissione della loro fede: così una religione che prevede che i ministri non si sposino, che si debba fare proselitismo e che essa sola sia dotata di verità, ha più opportunità di trasmettersi⁴³.

⁴⁰ Si veda a tal proposito E. Morin, *Introduction à la pensée complexe*, Seuil, Paris 1990, tr. it. di Monica Corbani, *Introduzione al pensiero complesso*, Sperling & Kupfer, Milano, 1993.

⁴¹ Dawkins, *Op. cit.*, pp. 65-66.

⁴² Si scrive così per semplificare sebbene non ci sia un singolo gene (ovvero una componente ininterrotta e delimitata di patrimonio genetico) responsabile dei denti aguzzi, ma tuttalpiù un certo numero di geni che, tra le altre cose, rendono i denti più aguzzi.

⁴³ *Ivi*, p. 262.

Per gli insiemi di memi (memi coadattati, o *memeplessi*⁴⁴), per il loro mutamento e la loro varietà nell'ambiente culturale, potrebbe valere quel che accade per la variabilità genomica: la tendenza ad assestarsi su una strategia evolutivamente stabile (ESS), ovvero un equilibrio dinamico che massimizzi la possibilità di replicazione del gene. Ciò avviene "calcolando"⁴⁵ quali siano i caratteri che, posseduti stabilmente dalla maggior parte di una popolazione, risultino i più vantaggiosi per il replicatore⁴⁶. Che anche questa analogia sia valida per i memi sembra verosimile in quanto le ESS studiate da Dawkins sono altrettanti esempi di comportamento animale (geneticamente stabilito), e almeno in parte la società umana è frutto di equilibri dinamici e ha nei memi la sua origine e guida. Ritornando all'esempio di cui sopra – la sopravvivenza di un credo religioso – una strategia evolutivamente stabile dovrebbe contemplare un rapporto numerico definito tra i ministri, dediti primariamente alla sua diffusione, e i comuni fedeli, che trasmettono la fede in un contesto di cure parentali.

Queste considerazioni sono un'ulteriore conferma della complessità dell'evoluzione culturale. Trattandosi di un sistema che comunque deve continuare a basarsi sul biologico e a confrontarsi con esso⁴⁷ e poggiando tale sistema su un equilibrio dove sono in gioco reazioni

⁴⁴ Si veda P. Jouxte, *Comment les systèmes pondent. Une introduction à la mémétique*, Le Pommier, Paris 2005, tr. it. di Chiara Tartarini, *Memetica. Il codice genetico della cultura*, Bollati Boringhieri, Torino 2010, pp. 191-195.

⁴⁵ Ma si tratta solo apparentemente di un calcolo, in quanto il risultato (riproducibile ex-post da modelli matematici) emerge dai ciechi tentativi della selezione naturale. Si veda a tal proposito R. Dawkins, *The Blind Watchmaker*, Norton & Company, New York 1986, tr. it. di Libero Sosio, *L'orologiaio cieco*, Rizzoli, Milano 1988.

⁴⁶ Dawkins, *Il meme egoista cit.*, p. 103.

⁴⁷ "In conclusione, l'evoluzione culturale può fare quello che vuole, ma è sempre sotto il controllo della selezione naturale. Quest'ultima corregge sempre gli errori e ciò offre una

di *feedback* che coinvolgono un numero enorme di attori umani con la loro libertà di rifiutare, rallentare o accelerare un'innovazione, la mutazione può arrivare improvvisa e su larga scala, al mutare, forse persino inosservato, di una singola variabile che spezza l'equilibrio. Può nascere qualcosa di nuovo come proprietà emergente e non predicibile dall'interazione di fattori inerti, qualora presi singolarmente.

1.3. Memetiche al plurale

Prima di fare alcune ipotesi sulle qualità memetiche della letteratura e della narrazione come pratiche nate dalla facoltà del linguaggio, sarà opportuno fornire un quadro del dibattito sorto intorno alla natura dei memi e, per diretta conseguenza, a proposito dello statuto della disciplina.

Nel saggio *Memetica. Il codice genetico della cultura*, Pascal JouxteL ripercorre le vicende che hanno portato alla diffusione – prima tra gli specialisti e poi, grazie alla Rete, presso il grande pubblico – di M²: il meme al quadrato, ovvero l'idea di meme. Dopo un periodo di incubazione prememetica (durante il quale alcuni scrittori e studiosi di varie discipline avevano intuito la viralità e la complessità dell'evoluzione culturale e alcune analogie tra questa e quella naturale⁴⁸), il replicatore culturale, con Dawkins, nel 1976, ha trovato un nome, e il concetto di meme è stato utilizzato in ambito etologico e biologico per descrivere la specificità dell'uomo quale animale sociale e per studiare alcune sue caratteristiche al confine tra natura e cultura⁴⁹. Negli anni Ottanta e Novanta la diffusione della Rete, della cybercultura e lo sviluppo delle tecnologie

garanzia contro la possibilità che siano compiuti errori troppo gravi; tuttavia essa può anche colpire molti innocenti". Cavalli Sforza, *Op. cit.*, p. 104.

⁴⁸ Vd. JouxteL, *Op. cit.*, pp. 37-69.

⁴⁹ *Ivi*, pp. 70-85.

dell'informazione e della comunicazione, nonché dell'intelligenza artificiale, hanno fatto da ricchissimo terreno di coltura – per usare ancora un'immagine presa in prestito dalla biologia – per il meme dei memi⁵⁰. Osservando i memi nella Rete, che sembra costituire il loro ambiente naturale, se n'è evidenziata la capacità di diffusione ma anche la viralità in senso negativo: la possibilità di fare presa sulle masse, di alimentare gli scontri ideologici, di dare adito a violenze contro i propri simili per la sopravvivenza dei propri memeplessi⁵¹.

Negli anni Duemila i memi hanno fatto il loro ingresso nel mondo accademico e, all'interno di molti ambiti disciplinari, – accanto ai tanti che si sono rivelati immuni all'infezione – hanno trovato i loro sostenitori e detrattori, le loro definizioni, i loro metodi di studio⁵².

Jouxte*l* illustra i possibili ambiti di applicazione della memetica ponendoli su un diagramma cartesiano in cui l'asse delle ascisse va dall'individuale/intraumano al collettivo/interumano e quella delle ordinate va dal concreto (materiale, fisico) all'astratto (ideale, logico). Per ogni ambito così delimitato individua poi la rispettiva forma o natura del meme oggetto di studio, il veicolo di sopravvivenza, il contorno o durata, il consumo di risorse e le possibili interazioni⁵³.

⁵⁰ *Ivi*, pp. 86-101. La diffusione di M² ad opera delle nuove tecnologie è proseguita esponenzialmente, tanto che oggi, a differenza di quanto poteva dirsi nell'anno di scrittura (2005) e di pubblicazione in Italia (2010) dello studio di Jouxte*l* non sono solo gli studiosi di comunicazione e di sistemi informativi a sapere cosa sia un meme ma anche la maggior parte degli utenti di un social network, sebbene la loro conoscenza del fenomeno assuma una forma semplificata, quale è quella sopravvissuta al particolare processo di selezione a cui ogni meme va incontro quando migra da un ambiente scientifico e intellettuale a un contesto di cultura di massa.

⁵¹ *Ivi*, pp. 102-115.

⁵² *Ivi*, pp. 116-134.

⁵³ *Ivi*, pp. 122-124, 164-167.

Così il *meme neuronale*, concreto e intrapersonale, corrisponde, nella classificazione di Jouxte, a uno schema elettrico che si replica in alcune zone del cervello (ma che eventualmente potrà raggiungere altri cervelli, attraverso il passaggio per altri tipi di memi, quasi fossero le sue espressioni fenotipiche: guidandoli dall'interno come il genoma guida l'ontogenesi di un organismo biologico). I memi di questa natura competeranno per la loro concreta replicazione nei circuiti cerebrali e per l'energia che il cervello impiega per svolgere le sue attività. Entreranno in rivalità, potranno concatenarsi in catene neuronali, potranno mutarsi e inibirsi a vicenda. Le scienze cognitive, le neuroscienze e la fisiologia umana sono le discipline atte a studiare questi fenomeni.

Anche il *meme pratico* è concreto ma, a differenza di quello neuronale, ha una dimensione interpersonale. Esso si riproduce nelle circostanze sociali come istituzioni, eventi, organizzazioni, nei luoghi della convivenza sociale e nelle regole che determinano la costruzione o costituzione e l'uso/interazione da parte degli esseri umani di artefatti, tecnologie e strutture. Questi memi competono per il tempo e l'energia ad essi dedicati da parte degli attori sociali, nonché per il materiale del quale sono fatte le loro manifestazioni concrete: ad esempio, i vari modi di lavorare una scheggia di selce, di preparare una torta, di organizzare un'elezione o un assedio, si contendono le risorse necessarie a svolgere concretamente queste attività. I possibili ambiti di studio del meme pratico sono l'economia, l'antropologia, parte delle scienze sociali, la storia della cultura materiale, degli artefatti e della tecnologia. È utile precisare, in questo caso, che il meme pratico non è la scheggia di selce o, per scrivere di tecnologie d'attualità, la sonda marziana, ma il progetto o l'idea che ne determina la costruzione e assieme ad esso le istruzioni per l'uso. Selce e sonda, nella loro interazione con l'ambiente (di cui gli stessi esseri umani, progettisti, costruttori e utilizzatori, sono una parte fondamentale)

incarnano il veicolo di sopravvivenza del meme pratico, il livello a cui si realizza il processo di selezione: se, ad esempio, una selce scheggiata in modo più efficace comporta un vantaggio per il cacciatore neolitico (vantaggio che a questa altezza cronologica si può ancora legare *direttamente* alle maggiori possibilità di sopravvivenza), tale innovazione del meme, delle istruzioni per lavorare la selce, sarà più facilmente tramandata. Nel caso della sonda, aumenta solo il livello di complessità di tutto il progetto e delle circostanze ambientali che ne comportano il grado di successo e fallimento, ma il principio è il medesimo⁵⁴.

Alla tecnologia si può accennare anche quando si parla di *memi logici*, astratti e intrapersonali, che si trovano all'estremo opposto rispetto a quelli pratici. Un meme logico è un'istruzione o una sequenza di istruzioni di per sé astratte ma che necessitano, come sostrato materiale, di un operatore (un essere umano o una macchina) che possa investire nell'elaborazione di queste istruzioni una certa quantità di tempo e di energia, ovvero di potenza di calcolo. Il risultato di questa operazione logica – ovvero, anche in questo caso, il veicolo di sopravvivenza – può essere un numero, un enunciato caratterizzato da un certo valore di verità, uno dei due termini di un *aut aut*, una determinata scelta comportamentale, un ragionamento complesso, una mossa scacchistica. I memi logici potranno dar luogo a catene logiche e ad algoritmi, a sequenze d'azione interiorizzate e ad automatismi complessi. I campi di studi interessati da questo tipo di meme sono la psicologia e lo studio dell'intelligenza artificiale, che risultano, in ambito memetico, quasi del tutto intercambiabili.

⁵⁴ Si veda a tal proposito G. Basalla, *The Evolution of Technology*, Cambridge University Press, Cambridge 1988, tr. it. di A. Serafini, *L'evoluzione della tecnologia*, Rizzoli, Milano 1991.

Astratti sono anche i *memi simbolici*, ma il loro valore è interpersonale. Essi corrispondono a un simbolo, a un'idea o ideologia e hanno per veicolo di sopravvivenza un gruppo sociale che si identifica in quel meme e che costruisce attorno ad esso un vincolo di appartenenza. Questi legami comunitari possono raggrupparsi attorno a un'idea religiosa o politica, una scelta di vita o visione del mondo o semplicemente un fan club. I memi simbolici lottano per il tempo e l'investimento emotivo e psicologico dei membri delle comunità a cui danno vita ed eventualmente per la loro disposizione a combattere (con la violenza o la persuasione) al fine di garantire la diffusione e la supremazia del meme stesso. I memi simbolici interessano principalmente la filosofia, la storia dell'arte e delle religioni, l'epistemologia, e si contendono coi memi pratici l'attenzione di discipline come la sociologia e l'antropologia che esplorano ogni realtà umana di tipo interpersonale.

La pluralità della memetica non dà quasi mai adito a compartimenti stagni, anzi, molti fenomeni sono passibili di un approccio interdisciplinare, in cui ogni ambito di studio offra la specificità di una propria prospettiva memetica.

1.4. Sopravvivenza della narrativa e narrativa della sopravvivenza

Se in questa sede si tenta di proporre un approccio memetico per la comprensione e la descrizione di fenomeni letterari è anche perché, in alcuni ambiti di studio, si assiste al riconoscimento di un legame sempre più stretto e indissolubile tra il fondamento biologico e quello culturale della propensione dell'uomo a narrare e ci si interroga sul rapporto tra la letteratura e la sopravvivenza della specie. In questo contesto la memetica è una prospettiva che può fare da ulteriore ponte tra il primate dotato di parola (la scimmia nuda) e lo scrittore di professione, anche mettendo in luce percorsi evolutivi che consentano a entrambi di salvarsi.

La letteratura e più in generale la narrazione, come detto, sono un portato della facoltà del linguaggio sottoposta ad evoluzione culturale⁵⁵. Nel corso dei millenni la capacità di raccontare e di raccontarsi è sopravvissuta e si è espressa con una molteplicità di forme. Ciò significa che tale capacità e tali forme sono risultate, dall'inizio del loro percorso evolutivo ad oggi, adeguate alla sopravvivenza dell'uomo e di sé stesse in un ambiente dato.

Di queste problematiche si occupa Jonathan Gottschall nel suo saggio divulgativo *L'istinto di narrare*, che

tratta di come alcuni esploratori delle discipline scientifiche e umanistiche stiano utilizzando nuovi strumenti, nuovi modi di pensare, per spalancare alla conoscenza la vasta terra incognita dell'isola che non c'è. [...] Tratta di come la finzione narrativa plasmi sottilmente le nostre convinzioni, i comportamenti, i principi etici, cioè come modifichi intensamente la cultura e la storia⁵⁶.

⁵⁵ Secondo Brian Boyd, la narrazione va comunque distinta dal linguaggio. Lo studioso di Nabokov, nella prima parte del suo studio sull'origine delle storie, scrive: "Narrative does not involve language. It can operate through modes like mime, still pictures, shadow-puppet or silent movies. It need not to be *restricted* to language, and often gains impact through enactment or the emotional focusing that music offers in dance, theater, opera, or film, or the visual focus in stagelighting, comics, or film. But language of course makes narrative more precise, efficient, and flexible" (B. Boyd, *On the Origins of Stories: Evolution, Cognition, and Fiction*, Belknap Press of Harvard University Press, Cambridge 2010). Ma Boyd non considera che queste arti e pratiche, pur non verbali, sono linguaggi a tutti gli effetti, perché dotati di un codice che comprende elementi di semantica e di sintassi, e sono anch'essi linguaggi soltanto umani perché caratterizzati da ricorsività.

⁵⁶ J. Gottschall, *The Storytelling Animal. How Stories Makes Us Human*, Houghton Mifflin Harcour, Boston 2012, tr. it. di G. Olivero, *L'istinto di narrare: come le storie ci hanno reso umani*, Bollati Boringhieri, Torino 2014, p. 13. Gottschall, in modo un po' ridondante,

Le ipotesi di spiegazione evolucionistica della narrazione a cui Gottschall si riferisce sono delle più varie. Ad esempio, l'istinto di narrare potrebbe semplicemente *non essere dannoso*: potrebbe consistere in un effetto collaterale della nostra capacità di immaginazione o in un sottoprodotto della necessità di scambiare informazioni con altri membri della specie. In quanto innocuo, esso semplicemente si sarebbe conservato assieme alle mutazioni oggettivamente vantaggiose a cui s'accompagna, e anche se innocuo non fosse – nella misura in cui il piacere di narrare e ascoltare storie sottraesse tempo ad attività più strettamente connesse con la sopravvivenza – potrebbe essere così intrecciato con questi tratti positivi da rendersi ineliminabile dalla selezione naturale senza il sacrificio degli stessi⁵⁷.

Se invece la propensione a raccontare storie non è un tratto genetico parassita, allora deve essere per forza un autentico adattamento della specie⁵⁸. In quanto tale, non deve essere sorto improvvisamente – quasi tutti concordano, ormai, sul fatto che l'evoluzione non procede a balzi – ma deve essersi prodotto gradualmente a partire da tratti preesistenti. Tanto Gottschall quanto Boyd sostengono, sebbene con sfumature diverse, che all'origine della finzione narrativa vi sia l'interazione almeno di questi tre elementi di cui gli animali non umani sarebbero sprovvisti o dotati in modo differente: 1) la facoltà del pensiero di

utilizza l'espressione "l'isola che non c'è" ("*Neverland*", in inglese) per indicare la finzione narrativa.

⁵⁷ Cfr. *Ivi*, pp. 47-50.

⁵⁸ Si veda a tal proposito Boyd, *Op. cit.*, pp. 80-81. "An evolutionary *adaptation*, recall, is a feature of body, mind, or behavior that exists throughout a species and shows evidence of good *design* for a specific *function* or functions that will ultimately make a difference to the species' survival and reproductive process. If art is a human adaptation, it has been established throughout the species because it has been selected as a behavior for the advantages it offers in terms of survival and reproduction".

concepire, e del linguaggio di rappresentare, una serie potenzialmente infinita di eventi concatenati; 2) il gioco, in particolare quello imitativo dei bambini; 3) l'empatia, che oggi si comincia a riconoscere dovuta almeno in parte alle caratteristiche dei neuroni specchio⁵⁹.

Il primo punto comprende la memoria storica e a lungo termine ma anche la ricorsività del linguaggio umano, ovvero il fatto che una regola strutturale della lingua possa essere applicata al risultato di una sua precedente applicazione. Secondo i linguisti, tale caratteristica differenzia le lingue naturali e i linguaggi formali umani dai codici linguistici animali⁶⁰.

Anche il modo di giocare distingue l'*Homo sapiens* dagli altri animali superiori. Tutti esibiscono comportamenti (fuga, occultamento, predazione) che servono a preparare i giovani individui alla vita adulta, allenando la muscolatura e il cervello a rispondere prontamente e adeguatamente agli stimoli esterni. Ma solo i cuccioli degli uomini introducono nel gioco elementi narrativi e finzionali, rappresentando se stessi come personaggi, trasfigurando la realtà empirica che li circonda in quella della storia che raccontano, inscenando situazioni surreali e spesso

⁵⁹ Cfr. *Ivi*, pp. 129-208. Queste osservazioni sull'origine della narrazione possono essere fatte a prescindere da quanto si consideri l'evoluzione culturale svincolata da quella biologica. Si veda, a tal proposito, R. Ceserani e D. Mainardi, *L'uomo, i libri e altri animali. Dialogo tra un etologo e un letterato*, Il Mulino, Bologna 2013, p. 216. Mainardi così puntualizza: "Nel corso dell'evoluzione questo essere singolare, infatti, s'è specializzato, a livello della sua biologia, per produrre ogni tipo di cultura. I suoi prodotti culturali, pertanto, non sono qualcosa di indipendente, di scisso dalla sua biologia. Le parole, le frasi, i racconti, le memorie, le ricostruzioni storiche, le fantasie, e dunque, almeno per ora, soprattutto i libri, altro non sono che un'espansione, una parte staccata ma non indipendente del suo fenotipo comportamentale. Perché è vero che in questo caso il tragitto dal gene al carattere è così lungo e complesso da dare quasi l'illusione che il primo col secondo non c'entri niente, ma non è così".

⁶⁰ Cfr. R. Simone, *Fondamenti di linguistica*, Laterza, Roma-Bari 2008, pp. 69-70.

per nulla desiderabili⁶¹. La motivazione è la stessa degli altri animali – prepararsi a ogni evenienza della vita adulta – ma il gioco dei bambini deve essere complesso quanto la realtà (linguistica, sociale, culturale, non solo “naturale”) che essi andranno ad affrontare. “Le storie – scrive Boyd – ci addestrano a esplorare sia il dominio della possibilità che quello dell’attualità, senza sforzo, e persino divertendoci, e questa capacità fa tutta la differenza”⁶².

Infine, l’empatia. Perché la capacità di raccontare storie e di apprendere da esse – siano queste resoconti quanto possibile fedeli o invenzioni scopertamente finzionali – sarebbe probabilmente molto limitata se l’evoluzione non avesse dotato gli esseri umani di meccanismi fisiologici in grado di sperimentare in prima persona non solo le proprie emozioni e narrazioni, ma anche quelle altrui. La facoltà dell’empatia di fronte alle gioie e sofferenze dei nostri simili, rilevata già nelle più antiche poetiche e tuttora tra gli interessi delle teorie letterarie, è stata oggetto, negli ultimi decenni, di studi da parte di discipline apparentemente lontane da quelle umanistiche. Il punto di partenza è stata la scoperta e la descrizione del funzionamento dei neuroni specchio, grazie ai quali

quando osserviamo un’azione si attivano i medesimi circuiti neuronali che “sparerebbero” se fossimo noi a compierla. Io

⁶¹ Sia Boyd che Gottschall sottolineano il fatto che le storie inscenate o raccontate dai bambini siano spesso di confusione, distruzione e disastri (vd. rispettivamente pp. 184-185 e pp. 52-53).

⁶² “Stories help train us to explore possibility as well as actuality, effortlessly, and even playfully, and that capacity makes all the difference”, Boyd, *Op. cit.*, p. 188, traduzione mia.

comprendo il gesto dell'altro perché il mio sistema nervoso reagisce come se fossi io stesso a compierlo⁶³.

Ricerche successive nell'ambito della psicologia cognitiva e delle neuroscienze hanno messo in luce legami tra i neuroni specchio e i fenomeni narrativi e letterari, inaugurando recentemente ambiti di studio come la *neuroestetica*, la *neuroretorica* e la *neuronarratologia*⁶⁴. Si tratta di campi molto specialistici e non è questa l'occasione per avvicinarsi ad essi. Se è vero, tuttavia, che i neuroni specchio mettono in atto il loro processo empatico ed imitativo tanto alla vista di un movimento compiuto da una persona in carne ed ossa quanto all'evocazione linguistica (ascolto o lettura) della stessa azione⁶⁵, il coinvolgimento dei fruitori di un'opera narrativa potrebbe ora essere spiegato, definito e misurato – sempre che si ritenga davvero utile farlo – con metodo squisitamente scientifico.

Con queste premesse, non c'è da stupirsi se, nel corso dei millenni, narrazione e letteratura hanno favorito la sopravvivenza della nostra specie nella loro qualità di “collante sociale che unisce le persone intorno a valori comuni”⁶⁶; se hanno aggregato le comunità umane sulla base di sistemi pratici e simbolici coerenti in sé stessi ma anche consoni – adattati culturalmente – all'ambiente naturale e antropico a cui tali gruppi umani appartengono⁶⁷. Se sono state in grado di “stabilire i valori necessari a

⁶³ Si veda a tal proposito il volume di A. Pinotti, *Empatia. Storia di un'idea da Platone al postumano*, Laterza, Roma-Bari 2011, p. 16.

⁶⁴ Per una disamina di questi nuovi indirizzi di studio, si veda S. Rebora, *Teoria letteraria e scienze cognitive: un quadro italiano*, in “Myse en Abyrne. International Journal of Comparative Literature and Arts”, Vol. 1, Issue 2, July-December 2014, pp. 8-21.

⁶⁵ Cfr. Rebora, *Op. cit.*, pp. 10-12.

⁶⁶ Gottschall, *Op. cit.*, p. 46.

⁶⁷ Si veda a tal proposito C. Benussi, *Scrittori di terra, di mare, di città*, Pratiche, Milano 1998.

garantire al singolo l'armonia con la società di appartenenza, aiutando a dirimere conflitti per evitare qualsiasi forma di violenza interna ed esterna"⁶⁸. Se, in sostanza, sono state strumenti di elaborazione e di trasmissione di senso e di comportamenti etici, sempre che si consideri l'etica non come la Morale o "una morale", ma come rispecchiamento dell'estetica, laddove "*l'estetica è il sentimento soggettivo (ma anche intersoggettivo) dell'immersione armonica nell'ambiente; l'etica è il sentimento soggettivo e intersoggettivo di rispetto e di azione armonica con l'ambiente di cui facciamo parte. Così l'etica ci consente di mantenere l'estetica e l'estetica ci serve da guida nell'agire etico*"⁶⁹.

1.5. Ingegneria mem-etica

Così è stato per millenni: le narrazioni, con le loro strutture e contenuti archetipici – memi dalla lunga sopravvivenza che probabilmente hanno radici biologiche individuabili dalla psicologia evoluzionistica – hanno assunto in ciascun ambiente naturale e culturale una forma diversa, dando luogo a un'infinità di varianti.

Ma nell'ultimo mezzo secolo la specie umana è andata incontro a mutamenti estremamente rilevanti. Innanzitutto, fatto inedito nella storia dell'uomo, l'evoluzione scientifica e tecnologica, associata all'aumento

⁶⁸ C. Benussi, Prefazione, in C. Benussi e J. Berti (a cura di), «*Non date retta a me*». *Etiche letterarie tra paradigma e paradosso*, Mimesis, Milano-Udine 2016, p. 7. Cfr. anche A. Scurati, *Letteratura e sopravvivenza. La retorica letteraria di fronte alla violenza*, Bompiani, Milano 2012, p. 32: "In un frangente in cui 'persuasione' e 'violenza' stanno in rapporto di reciproca elisione, la forza coesiva della retorica consiste proprio nella produzione di topoi, luoghi comuni discorsivi la cui fondamentale efficacia comunicativa, al di là del loro particolare contenuto topico, sta nel rendere possibile una comunità ponendo il discorso in luogo della violenza".

⁶⁹ G. O. Longo, *Il senso e la narrazione*, Spiringer-Verlag, Milano 2008, p.37

esponenziale della popolazione umana, ha consentito agli esseri umani di influenzare su scala globale l'ambiente naturale, tanto che parlare di *Antropocene* non è più una metafora volta a sottolineare l'impatto visivo dell'elemento antropico sulla superficie terrestre, ma dà conto di una precisa realtà stratigrafica⁷⁰.

D'altra parte, il concetto stesso di ambiente, nella sua accezione banale di *luogo* in cui si vive, è stato messo in discussione dall'affermarsi di nuovi "ambienti" che con i contesti sociali e naturali comunemente intesi sembrano aver poco a che fare. La Rete e la realtà virtuale, per molti individui – anche senza considerare coloro per cui il fenomeno ha assunto tratti patologici – sono divenuti più significativi del loro ambiente empirico concreto, assorbendo gran parte della loro attenzione, investimento intellettuale ed emotivo, capacità lavorativa; tanto che alcuni si spingono a considerare quella dal "reale" al virtuale una vera e propria migrazione, cominciata all'inizio di questo secolo e destinata ad avere proporzioni sempre più rilevanti⁷¹.

⁷⁰ Si veda a tal proposito E. O. Wilson, *Half-Earth. Our Planet's Fight for Life*, WW Norton & Company, New York-London 2016, tr. it. di S. Frediani, *Metà della Terra. Salvare il futuro della vita*, Codice edizioni, Torino 2016, pp. 10-11. Cfr. anche T. Pievani, *L'antropocene della discordia. Pro e contro della proposta di un'epoca geologica caratterizzata dalla nostra specie*, in "Le Scienze", giugno 2015, n. 562, p. 18; si veda infine J. Zalasiewicz, *Quale segno lasceremo sul pianeta? Una storia a strati*, in "Le Scienze", novembre 2016, n. 579, pp. 33-39.

⁷¹ Si veda a tal proposito E. Castronova, *Exodus to the Virtual World: How Online Fun Is Changing Reality*, St. Martin's Griffin, New York 2007. Si veda anche G. O. Longo, *Op. cit.*, p. 26: "le macchine, come tutti gli strumenti costruiti dalla tecnologia e che ci servono per interagire con il mondo, hanno sulle pratiche sociali e sugli individui che se ne servono effetti molto profondi e tanto più importanti quanto più le tecnologie sono silenziose e trasparenti. Come l'uomo costruisce gli strumenti, così gli strumenti, retroagendo sull'uomo, contribuiscono alla sua evoluzione e alla comparsa di caratteristiche e capacità

La globalizzazione, infine, accelera la diffusione e aumenta la pervasività di tali mutazioni, favorendo l'assimilazione culturale. Se anche nei memi, come nei geni, la chiave della sopravvivenza sta nella diversità, l'omologazione a una cultura esterna – non meno che l'atteggiamento opposto di chiusura, una sorta di "endomemia" – può condurre a una strada evolutiva senza uscita⁷².

Alla mutazione apportata da questi cambiamenti nelle forme e nei temi letterari nonché nel modo di fare letteratura⁷³, è necessario che corrispondano nuovi modi di considerare il fenomeno letterario. Se, come si è visto, l'accento viene posto sempre più spesso sull'origine della narrazione come adattamento della specie è anche perché a tale prospettiva è utile tornare in un momento storico in cui sono in gioco non soltanto i modi di convivenza delle diverse comunità umane, ma la specie umana nel suo insieme. Ciò ha a che fare sia col rischio correlato alle problematiche ambientali che si avviano a un punto di non ritorno (se già non l'hanno oltrepassato), sia col timore di perdere, con l'evoluzione tecnologica, caratteristiche e facoltà solitamente ascritte allo specifico umano.

Nella direzione di un interesse per la letteratura come attuale strumento di sopravvivenza della specie umana nel suo ambiente vanno gli studi ecocritici, sorti negli Stati Uniti nell'ambito dei *cultural studies* alla fine del secolo scorso e diffusisi in Italia negli ultimi dieci-quindici anni⁷⁴.

latenti, a volte addirittura insospettabili. Insomma, si può affermare che l'evoluzione della tecnologia contribuisce potentemente all'evoluzione dell'uomo".

⁷² Cfr. G. O. Longo, *Op. cit.*, p. 16.

⁷³ Cfr. C. Benussi, *Il romanzo italiano otto/novecentesco*, in C. Benussi e J. Berti (a cura di), *Op. cit.*, pp. 30-31.

⁷⁴ Si vedano a tal proposito almeno S. Iovino, *Ecologia letteraria. Una strategia di sopravvivenza*, Edizioni Ambiente, Milano 2006 e Id., *Filosofie dell'ambiente. Natura, etica, società*, Carocci, Roma 2008 (I. ed. 2004). Per gli studi di ambito inglese e americano

L'ecocritica parte dall'assunto che la crisi ecologica sia in primo luogo una crisi culturale dovuta non solo a un recente *mutamento* della cultura umana nel segno di un minore rispetto per l'ambiente e per le altre forme di vita, ma anche e forse soprattutto al *perdurare* di una solida visione antropocentrica, che si rivela obsoleta nell'attuale contesto in cui, a differenza dei periodi storici antecedenti alle rivoluzioni industriali, l'impatto dell'uomo sull'ambiente è tutt'altro che modesto. L'ecologia letteraria ambisce quindi a una forma di cultura che capisca l'attuale, drammatico *aut aut*:

o una sopravvivenza congiunta di umanità e natura o nessuna sopravvivenza: umanità e natura vanno considerate in un'ottica ecologica, che è quella della compresenza, e non quella della distruzione reciproca⁷⁵.

In una prospettiva interdisciplinare, l'ecologia si associa, con beneficio reciproco, a numerose arti e scienze e la letteratura non fa eccezione, nella convenzione che

sia possibile un uso etico-ambientale dei testi letterari (classici vecchi e nuovi), che essi possano cioè contribuire a un'evoluzione del modo in cui ci orientiamo eticamente nel nostro rapporto con il mondo non umano⁷⁶.

si vedano almeno L. Buell, *The Future of Environmental Criticism. Environmental Crisis and Literary Imagination*, Blackwell, Malden 2005 e la raccolta di saggi a cura di C. Glotfelty e H. Fromm, *The Ecocriticism Reader. Landmarks in Literary Ecology*, University of Georgia Press, Athens 1996. Cfr. in particolare L. Buell, *Op. cit.*, pp. 1-28 per un excursus e una definizione dell'ecocritica nel più ampio ambito degli studi culturali.

⁷⁵ S. Iovino, *Ecologia letteraria*, cit., p. 12.

⁷⁶ *Ivi*, p. 13.

Nella sua progettualità, l'impostazione ecocritica ben rappresenta la lamarckiana volontà di evolvere, nodo centrale di una memetica capace di conciliare gli automatismi della viralità del meme con la sua dipendenza dall'agentività umana.

Se con le sue attività, l'essere umano può operare sull'ambiente naturale, e manipolarne non sempre senza rischio gli equilibri, una nuova cultura che si confronti con le sfide del presente è necessaria, affinché quell'intervento possa essere consapevole e regolato, e affinché gli attuali meccanismi dualistici di sfruttamento possano essere rimpiazzati da un'interazione etica "evoluta". È questa l'"evoluzione consapevole" a cui mirano la cultura ambientale e l'ecologia letteraria⁷⁷.

La letteratura è lo strumento attraverso il quale una società può rimodellare i propri miti e i propri sistemi simbolici e normativi, contribuendo a definire cosa abbia valore e a trovare modi di preservarlo, infatti

nell'età della crisi (e della cultura) ecologica, la letteratura *ri-diviene* una forma di discorso filosofico: una forma educativa e riflessiva, etica nel senso che dà rappresentazioni, crea una consapevolezza intorno al valore. Definirla provocatoriamente un'etica applicata significa che essa, come le altre forme applicate di etica (etica degli affari, dell'informazione, dell'ambiente, bioetica ecc.) non si ferma alla sfera del metalinguaggio, ma parla

⁷⁷ *Ivi*, p. 63.

direttamente il linguaggio delle cose che rappresenta, e ne rivela l'aspetto normativo⁷⁸.

Se lo strumento principe della letteratura è quello della persuasione, vicino a questa prospettiva è anche il pensiero di Antonio Scurati, che parte da considerazioni sulla "parola finta" barthesiana per impostare un discorso su retorica e sopravvivenza:

Attraverso un serrato confronto con la filosofia, la teoria letteraria e le scienze sociali, la mia ricerca mi ha portato a individuare l'essenziale della parola letteraria nel contributo che la sua componente retorica e comunicativa fornisce alla lotta interminabile con cui la specie umana – costantemente sottoposta alla minaccia di estinzione e ora a quella di autoestinzione – ha tentato e tenta faticosamente di mantenersi in vita. [...] La letteratura – apparentemente minacciata dall'egemonia dei media elettronici – non si troverebbe affatto "in pericolo", secondo quanto sostenuto da posizioni passatiste, a vario titolo reazionarie o anche sinceramente progressiste ma immalinconite dall'elaborazione del lutto. La letteratura sarebbe, anzi, quanto mai attuale poiché a essere in pericolo, come sempre e più che mai, sarebbe la specie umana⁷⁹.

Sofferarsi, con Scurati, sulla dimensione retorica della letteratura significa sottolinearne la natura di *téchne*, anzi, nello specifico di omotecnica volta all'auto-addomesticamento dell'uomo sia in senso biologico ed etologico – gli esseri umani presentano infatti mutazioni

⁷⁸ *Ivi*, p. 65.

⁷⁹ A. Scurati, *Op. cit.*, pp. 18-19.

fisiche che li accomunano agli altri animali da essi addomesticati⁸⁰ – sia in quanto impresa culturale antropopoietica⁸¹. Se è da poco tempo che con l'ingegneria genetica l'uomo può operare direttamente sui replicatori biologici mutando il DNA delle altre specie e potenzialmente della propria (dando peraltro all'evoluzione un indirizzo lamarckiano ed esogenetico che non possedeva), l'ingegneria memetica attraverso la parola scritta ha una storia millenaria: nasce con i primi codici di leggi, da forza alle lingue col vincolo, anche retorico, dei contratti economici ("sao ko kelle terre..."), e opera attraverso la letteratura di ogni epoca, giungendo ai nostri giorni anche con le sue manifestazioni deteriori della propaganda e della retorica pubblicitaria, connubio perfetto tra due naturali egoismi: quello del meme e quello del mercato.

A determinare il cieco egoismo del gene concorre anche la sua tendenza a volere tutto e subito. Non sono ammissibili – si diceva – mutamenti svantaggiosi nel breve periodo in vista di un maggiore beneficio futuro. Col meme invece, progettabile e sottoposto al vaglio della finalità cosciente dell'uomo, la ricerca di un vantaggio nei tempi lunghi, tanto più in termini di sopravvivenza della specie, è possibile e doverosa, in particolare quando si parla di problematiche ambientali, per affrontare le quali bisogna estendere il proprio orizzonte temporale e basarsi su un'etica

⁸⁰ Si veda T. Pievani, *Domatori di noi stessi. Nel corso dell'evoluzione la nostra specie si sarebbe auto-addomesticata*, in "Le Scienze", dicembre 2014, n. 556, p. 20. L'addomesticamento – illustra Pievani – porta al prolungamento dell'età infantile e al mantenimento di tratti tipici di quel periodo in età adulta e riproduttiva. Questo fenomeno, chiamato neotenia, è curiosamente al centro di uno dei racconti fantascientifici di Primo Levi, *Angelica farfalla*, in si indaga su medico nazista che cercava di portare gli esseri umani oggetto dei suoi esperimenti al di là della fase neotenuca, rivelandone la terribile condizione dell'età adulta (*SN*, pp. 434-441).

⁸¹ Cfr. A. Scurati, *Op. cit.*, pp. 23-24n e 130-131.

del futuro⁸². Ciò non significa che il gene sia “egoista” e il meme no, ma che l’egoismo del meme può essere sfruttato per finalità che vanno oltre la replicazione dello stesso. Parlando dei memi che stanno alla base della letteratura – si cercherà a breve di definirli –, essi sono egoisti in quanto replicatori, ma possono essere indirizzati alla funzione etica cui si è appena accennato. Il memeplesso letterario “vuole” sopravvivere e replicarsi: per questo motivo, deve rimanere se stesso ma anche mutare per adattarsi all’ambiente e ai cambiamenti della specie che lo veicola e che, fino all’emergere di alternative soddisfacenti, rimane l’*Homo sapiens*. Per non estinguersi, la letteratura deve farsi apprezzare dall’uomo soddisfacendo esigenze estetiche e psicologiche e al contempo contribuire alla sua sopravvivenza, diffondendo una visione del mondo compatibile con essa anche a lungo termine.

Se, senza trascurare l’originario binomio uomo-natura, si utilizza un’accezione estesa di ambiente che comprenda anche il rapporto dell’uomo con i suoi artefatti tecnologici, culturali e sociali, si può individuare nella fantascienza uno dei generi che meglio esprime l’attenzione da parte della letteratura per le problematiche della contemporaneità. Essa le analizza con gli strumenti dell’extrapolazione, estendendo l’orizzonte temporale assieme a quello spaziale e ampliando i confini del possibile. La fantascienza che guarda esplicitamente al futuro dell’umanità elabora scenari complessi e li rende credibili anche grazie all’autorevolezza delle scienze (dure o sociali) che programmaticamente accoglie nella sua poetica. Tali scenari presenta come compatibili o incompatibili con la sopravvivenza della specie o con la sua felicità, strutturandosi al contempo come monito volto a evitarli e come preadattamento cognitivo necessario a riconoscerne i prodromi nella realtà empirica attuale.

⁸² Cfr. S. Iovino, *Filosofie dell’ambiente*, cit., p. 72.

È vero: non tutta la fantascienza è futurologia, né la previsione avveniristica pertiene per definizione al genere, che possiede anche altri strumenti per esplorare l'alterità. Vi sono ucronie, utopie e distopie senza tempo, narrazioni fantascientifiche ambientate nel passato (vi si annovera persino la *prehistoric fiction*) o in mondi che col pianeta Terra non hanno apparentemente nulla a che fare. Tuttavia uno dei minimi comuni denominatori della *science fiction* resta la focalizzazione sulla specie piuttosto che sull'individuo. Se la letteratura cosiddetta mainstream, quando si apre a prospettive sovraindividuali, giunge a un universale storico-ideologico, l'approccio fantascientifico predilige una storia naturale, prospettiva in cui l'*Homo sapiens* abbia un inizio, un'evoluzione, una serie di mutamenti, una fine.

1.6. Laboratorio di memetica letteraria

In quanto al contempo logici, simbolici, pratici e neuronali, il linguaggio e le sue mutazioni ed evoluzioni vanno posti al centro dello schema proposto da Jouxte⁸³. E in effetti non vi è ambito della memetica che non possa aver a che fare con la letteratura: appare evidente la sua connessione col meme simbolico, perché non soltanto, in un'ottica sincronica, temi, generi e forme in grado di coinvolgere gruppi omogenei di persone sono all'origine di altrettanti associazioni di scrittori e comunità di lettori, ma perché la narrazione, come si è visto, ha contribuito a dar vita allo stesso consorzio umano.

Ma la letteratura implica anche strumenti, contesti e luoghi di trasmissione e si associa così al meme pratico sia nell'evoluzione del supporto tecnologico attraverso il quale si perpetua (le epigrafi, le tavolette cerate, il papiro, il manoscritto, il libro a stampa, il lettore di e-

⁸³ Cfr. Jouxte, *Op. cit.*, p. 164.

book), sia nell'aspetto concreto dei luoghi e istituzioni atte a trasmetterla. Nell'ambito del meme pratico si situano anche le convenzioni dei generi letterari, le figure retoriche, gli schemi metrici della poesia e ogni genere di istruzione per la produzione di un testo che possa essere codificata.

Il meme logico, in ambito letterario, riguarda invece le scelte individuali del singolo narratore o ascoltatore, scrittore o lettore. Se esso è anche il meme delle regole di vita e delle convinzioni personali che producono un determinato comportamento⁸⁴, sarà responsabile della decisione di scrivere o leggere un determinato testo, nonché del modo di porsi di un autore rispetto ai propri principi etici e quindi ai propri scopi, quando realizza un'opera.

I memi neuronali, quali schemi elettrici che si replicano in diverse zone del cervello⁸⁵, afferiscono all'ambito strettamente fisiologico e sono competenza delle neuroscienze e delle recenti discipline cui si è già accennato. Nel rilievo dato al rapporto tra empatia e neuroni specchio, esse potrebbero aver svolto un ottimo servizio alla memetica, individuando uno dei catalizzatori dei processi di diffusione del suo replicatore.

La difficoltà riscontrata nell'incasellare l'uno o l'altro aspetto dei fenomeni letterari nella pertinenza di un tipo specifico di memi deriva dalla sostanziale impossibilità di scorporare l'individuale dal collettivo, il concreto dall'astratto, in un ambito che per sua natura è di transizione tra entrambe le coppie di estremi. Uno studio di tipo memetico dovrà quindi anche definire un approccio che consenta di mettere in primo piano ciò su cui ci si vuole soffermare. Tra i vari proposti da Jouxte, quello che sembra

⁸⁴ *Ivi*, pp. 164-165.

⁸⁵ *Ivi*, p. 167.

più adatto per analizzare il fenomeno letterario è *l'approccio connessionista* che

costruisce incessantemente migliaia di ponti tra i fatti, tra le teorie e i fatti, tra le teorie e le teorie. Il principio è quello di osservare il mondo, di raccontare ciò che si vede, di cogliere tendenze e forme a partire da un complesso di osservazioni, cercando di guardare le cose con la necessaria obiettività. Questo approccio cumulativo, che produce senso a partire da un puzzle di frammenti, funziona ancor meglio se implica un insieme, una rete di cervelli. Permette anche, attraverso il dialogo, un intreccio euristico tra le discipline. Per questo è straordinariamente fecondo mettere in contatto in maniera regolare filosofi, informatici, fisici, giornalisti, consulenti, medici, artisti, sociologi e così via⁸⁶.

Se definito in termini di critica letteraria già noti, questo approccio è molto vicino agli studi culturali, all'attenzione che questi prestano agli aspetti tematici e interdisciplinari dell'opera. Vi si aggiunge un'attenzione ulteriore alla mutazione di un'idea o di un tema attraverso le loro concrete manifestazioni scritte: sia, diacronicamente, nello stesso autore sia nelle loro occorrenze in autori diversi.

Un altro metodo potenzialmente adeguato è *l'approccio introspettivo*, che

si basa sull'analisi delle manifestazioni del nostro pensiero al fine di metaforizzare i fenomeni mentali ispirandosi al vivente: dentro di noi, come si scontrano le diverse possibilità? come lottano tra loro le differenti opzioni per

⁸⁶ *Ivi*, p. 139.

ottenere la nostra attenzione? ecc. Questo approccio si iscrive nel filone della tradizione filosofica secondo il principio «Osservo quel che accade dentro di me prendendo le distanze dalla mia interiorità»⁸⁷.

In questo senso, la memetica può anche considerare i caratteri formali e stilistici ponendoli sullo stesso piano di quelli contenutistici: in che modo e in virtù di quale loro qualità i testi letterari si diffondono ed entrano in competizione per un pubblico, per venire ricordati, citati, imitati?

Un genere letterario, ad esempio, può avere una serie di caratteristiche tematiche, strutturali, linguistiche e anche di cultura materiale legate alla sua produzione e ricezione, che ne determinano la sopravvivenza e l'evoluzione. Lo studio di queste proprietà pertiene già – in alcuni casi da sempre, in altri da tempi più recenti – alla storia e alla critica letteraria, ma il valore aggiunto di una prospettiva che equipari le modalità di sviluppo di un genere letterario alla filogenesi di un organismo vivente risiede nell'attenzione rivolta alla coevoluzione dei diversi aspetti presi in esame (nel senso in cui costituiscono reciproco ambiente), nella capacità di riconoscere la sopravvivenza di elementi fondanti il genere in un contesto transmediale (un film poliziesco è più vicino a un romanzo poliziesco di quanto non sia un romanzo d'avventura) e nella distanza critica con cui è possibile guardare alla letteratura: alla nascita, alla mutazione, alla desuetudine e alla morte dei suoi veicoli di sopravvivenza⁸⁸.

⁸⁷ Ibid.

⁸⁸ Si veda a tal proposito F. Moretti, *La letteratura vista da lontano*, Einaudi, Torino 2005. Cfr. in particolare il capitolo *Alberi*, nel quale Moretti analizza in termini filogenetici ed evolutivisti i fenomeni macroscopici (i generi) e quelli microscopici (le variazioni stilistiche) del campo letterario. La sua è una "concezione materialistica della forma

1.7. Memeplesso C.L.V.

Si è dato conto dell'attualità dell'impostazione memetica, ma vi è un altro motivo per cui si ritiene di poter utilizzare un approccio di questo tipo: gli autori presi in considerazione possono infatti essere annoverati tra i precursori di questa disciplina, tra coloro che, prima che Dawkins decretasse l'inizio della diffusione di M^2 , ne avevano intuito la pervasività e la virulenza. Gli stessi Calvino, Levi e Volponi si muovono sempre al confine tra il mutamento biologico e quello culturale, tra il regresso al fondo animale e il progresso verso l'alterità macchinica (dove ovviamente 'regresso' e 'progresso' hanno un valore soltanto cronologico e non assiologico). Se, come si vedrà, reputano inarrestabile la diffusione di un semplice "segno nello spazio" e irresistibile il contagio di un'idea che si origina da una tecnologia aliena; se sono in grado di concepire messaggi che hanno come principale contenuto "diffondi il messaggio", allora uno sguardo memetico alle loro opere offrirà spunti stimolanti come avviene per molte espressioni ricorsive: 'la natura della natura', 'il significato di significato'; in questo caso 'la memetica della memetica'.

I medesimi autori – lo si vedrà nei capitoli successivi – sono vicini a temi e modi letterari che fanno parte dello stesso memeplesso di M^2 . Scienza, tecnologia, fantascienza, ecologia, complessità: codici memetici che giocoforza hanno un qualche vantaggio in termini di sopravvivenza a presentarsi insieme. Del pensiero ecologico di C. L. V., inteso come innovazione memetica di indirizzo anti-antropocentrico e come portato dalla rivoluzione industriale del dopoguerra, si darà conto nel capitolo secondo. Nel terzo capitolo si prenderanno in considerazione le opere dei

letteraria", nel senso che è naturalistica e predilige "la spiegazione rispetto all'interpretazione" (p. 117, corsivo dell'autore). Si veda anche il saggio di A. Piazza, *L'evoluzione vista da vicino*, in F. Moretti, *Op. cit.*, pp. 121-142.

tre autori che più si avvicinano alla fantascienza e si vedrà in che misura si inseriscono nella stessa linea di sviluppo della letteratura di genere o, viceversa, per quali aspetti ne costituiscono – per proseguire con l’analogia genetica – un allele, ovvero una forma alternativa.

Nelle opere di molti altri scrittori del secondo Novecento italiano si possono trovare riferimenti ai temi e alle forme considerate in questa sede. Si pensi alla narrativa fantastica di Landolfi che spesso sfiora e a volte intercetta tematiche e immagini fantascientifiche (con *Cancroregina* ma non solo); ad alcuni racconti di Buzzati, ma soprattutto al suo *Grande ritratto* che da un lato è una ripresa della donna meccanica d’ispirazione tardo ottocentesca e futurista, dall’altro è già rivolto a quella cibernetica che negli stessi anni Silvio Ceccato utilizza come strumento d’indagine sul linguaggio e sulla percezione⁸⁹.

Quanto alla complessità, la mente va subito alla prosa di Gadda, barocca perché barocco è il mondo – laddove a ‘barocco’ si potrebbe sostituire ‘complesso’ in senso epistemologico senza snaturare il significato, ma anzi precisandolo. Si pensi, ancora, alla sensibilità ecologica di un Pasolini che lamenta la scomparsa delle lucciole e difende i dialetti in

⁸⁹ Nel 1957, Silvio Ceccato, fondatore della Scuola Operativa Italiana, presentò alla Mostra internazionale dell’automatismo un modello operativo in grado di rappresentare il funzionamento di semplici operazioni mentali. Alla notorietà di quello che fu ribattezzato *Adamo II* si rifece probabilmente Dino Buzzati per la scrittura del suo *Grande ritratto* (Mondadori, Milano 1960), romanzo breve che si sofferma in particolare sul rapporto tra l’identità individuale e l’esplorazione del mondo attraverso gli organi di senso. Sul *Adamo II* si vedano S. Ceccato, *La morale di Adamo II*, in “*Civiltà delle macchine*”, IV (1956), 3 e E. Maretti, *Adamo II*, in *Ivi.*, pp. e S. Ceccato, *Il perfetto filosofo*, Laterza, Roma 1988. Sul rapporto tra il romanzo buzzatiano – che non a caso parla di “*formule di Cecatieff*” (*Il grande ritratto cit.*, p. 117) – e l’opera di Ceccato si veda G. Nascimbeni, *Una macchina fantastica per Ceccato e Buzzati*, «*Corriere della sera*», 28 dicembre 1997.

quanto manifestazione e veicolo dello stretto rapporto tra l'uomo e il suo ambiente ancestrale; nonché a quella di molti autori che esprimono coll'attenzione alla natura e al paesaggio non già o non soltanto una forma di espressione lirico-nostalgica, ma un manifesto a favore di una contemporaneità vivibile. Si consideri poi, a proposito delle responsabilità di tecnica e tecnologia nel divenire storico, quanto testi come *Pro o contro la bomba atomica* di Elsa Morante e *La scomparsa di Majorana* di Leonardo Sciascia possano fornire chiavi di lettura alle rispettive opere.

Non si dimentichino infine tutti gli scrittori e le scrittrici "di genere" (in primis fantascienza e futurologia) che sono stati esclusi dal cosiddetto mainstream letterario e che solo di recente sono stati oggetto di attenzione storico-critica⁹⁰.

Ma i singoli casi di autori occasionalmente o programmaticamente interessati ad *alcune* delle tematiche e forme di cui sopra sarebbero innumerevoli. È piuttosto *l'insieme* di tutte queste cose, così come si presenta nei tre autori oggetto di tale studio, che tende ad avere un valore complessivo, un'attualità, maggiore di quella della somma delle sue parti. Sussiste una 'proprietà emergente', per usare ancora una volta un termine legato all'epistemologia della complessità, che colloca Calvino, Levi e Volponi in un ambito a sé stante. La congerie che essi – non avendo, come tutti gli *ante litteram*, un termine più preciso – chiamavano 'mutazione', oggi pare legittimamente ascrivibile alla categoria del postumanesimo. Al postumano, in qualità di meme recessivo⁹¹ che precorre i tempi, percorre sotterraneo l'opera di C. L. V. e si manifesta soltanto ora che l'ambiente è

⁹⁰ Si vedano a tal proposito gli studi di G. Iannuzzi: *Fantascienza italiana. Riviste, autori, dibattiti dagli anni Cinquanta agli anni Settanta*, Mimesis, Udine 2014, prefazione di C. Pagetti e *Distopie, viaggi spaziali, allucinazioni. Fantascienza italiana contemporanea*, Mimesis, Udine 2015, prefazione di P. Antonello.

⁹¹ Cfr. P. Jouxte, *Op. cit.*, p. 229.

tecnologicamente saturo e culturalmente recettivo, saranno dedicate alcune considerazioni conclusive.

Prima di procedere si considerino però alcuni scritti a cui si è già accennato sopra e dai quali traspare un'attenzione per la memetica da parte dei tre autori oggetto di questa trattazione.

1.8. Memoria e monito. Fragilità e potere del meme.

Nonostante la rilevanza della sua produzione fantascientifica e più in generale finzionale, Primo Levi è conosciuto soprattutto per la sua letteratura testimoniale e per il valore etico che attribuisce alla facoltà della memoria. Lo stesso autore spiega che essa sola, assieme alla sua personale esperienza di deportazione e prigionia, lo distingue dall'uomo comune⁹².

Il rifarsi di Levi a un codice etico, che Robert Gordon individua in una serie di virtù simili a quelle della tradizionale letteratura moralistica⁹³, non si risolve quasi mai in un appello diretto alla sensibilità e alle emozioni del lettore al fine di far accettare tale codice attraverso la “piccola violenza” della persuasione retorica⁹⁴. La moralistica leviana consiste viceversa nell'astenersi dal richiedere al lettore simpatia ed empatia, mantenendo

⁹² “Sono un uomo normale di buona memoria che è incappato in un vortice, che ne è uscito più per fortuna che per virtù” (*Premessa a Racconti e saggi, Opere*, II, p. 859).

⁹³ Si veda a tal proposito R. S. C. Gordon, *Primo Levi's ordinary virtues: from testimony to ethics*, Oxford University Press, Oxford 2001, tr. it. D. Bertucci, B. Soravia, *Primo Levi: le virtù dell'uomo normale*, Carocci, Roma 2004. Cfr. anche il contributo di Gordon, *Per un'etica comune: le virtù quotidiane di Primo Levi*, in E. Mattioda (a cura di), *Op. cit.*, pp. 87-107.

⁹⁴ Cfr. A. Scurati, *Op. cit.*, p. 33. “A riguardo dell'idea di piena razionalità, la persuasione retorica è precisamente quella piccola violenza con cui l'umanità si sottrae alla violenza indiscriminata”.

una prospettiva esterna, distaccata e quanto possibile scientifica⁹⁵. Ciò contribuisce alla forza del discorso etico di Levi non meno delle strategie e caratteristiche che in genere gli studi su etica e letteratura individuano come atte allo scopo⁹⁶. Levi vuole esplorare assieme al lettore tutte le fasi che concorrono alla formulazione di un giudizio etico: dalla raccolta di informazioni alla valutazione delle stesse, dall'esercizio dell'empatia alla discussione sulla possibilità e sulla liceità del giudizio.

Nella costante ricerca di un equilibrio tra dimensione emotiva e razionalità procedurale, Primo Levi si rivela uno scrittore molto esigente nei confronti del suo pubblico: non ambisce a scrivere per un semplice *lettore di romanzi* per cui la lettura sia inconsapevole palestra di empatia, ma a un *giudice-letterato*, per il quale tale empatia sia soltanto uno degli strumenti necessari ad esercitare una funzione civile e politica⁹⁷.

In genere, Levi non vuole catturare l'attenzione del lettore in modo men che corretto. "Perciò questo mio libro" – spiega nella prefazione a *Se questo è un uomo* –

⁹⁵ Cfr. M. Porro, *Op. cit.*, pp. 33-35.

⁹⁶ Cfr. M. C. Nussbaum, *Giustizia poetica. Immaginazione letteraria e vita civile*, a cura di E. Greblo, Mimesis, Milano-Udine 2012. Secondo Nussbaum, la narrativa ha "la tendenza a descrivere gli eventi della vita non da una prospettiva esterna, distaccata (come descriverebbe l'attività e il movimento di formiche o parti di una macchina), ma dall'interno, come se tali eventi rivestissero i complessi significati che gli esseri umani attribuiscono alle loro stesse vite" (p. 70) e attraverso di essa "veniamo sollecitati a interessarci ai destini altrui come fossero i nostri, che vincoliamo ad essi mediante un'amicizia simpatetica e un'identificazione empatica" (p. 73). A tal proposito si vedano anche M.C. Nussbaum, *Love's Knowledge*, Oxford University Press, Oxford 1990 e W. C. Booth, *The Company We Keep. An Ethics of Fiction*, University of California Press, Berkeley-Los Angeles 1988.

⁹⁷ Cfr. M. C. Nussbaum, *Giustizia poetica*, cit., p. 168.

in fatto di particolari atroci, non aggiunge nulla a quanto è ormai noto ai lettori di tutto il mondo sull'inquietante argomento dei campi di distruzione. Esso non è stato scritto allo scopo di formulare nuovi capi d'accusa; potrà piuttosto fornire documenti per uno studio pacato di alcuni aspetti dell'animo umano⁹⁸.

Il tono delle opere testimoniali di Levi è spesso misuratamente didascalico e il romanzo procede con richiami al lettore del tenore di "Si immagini ora un uomo a cui"⁹⁹; "Si comprenderà allora"¹⁰⁰ e ancora "giudichi ognuno, in base al quadro che abbiamo delineato e agli esempi sopra esposti"¹⁰¹. Infine – spiega l'autore nell'appendice del 1976 – "Come mia indole personale, non sono facile all'odio. Lo ritengo un sentimento animalesco e rozzo, e preferisco che invece le mie azioni e i miei pensieri, nel limite del possibile, nascano dalla ragione"¹⁰².

E lo stesso evidentemente auspica per il suo lettore, al quale d'altra parte, dieci anni dopo l'appendice a *Se questo è un uomo*, fornisce nuovi spunti di riflessione con *I sommersi e i salvati*, opera saggistica di cui sarebbe ridondante riportare gli esempi di tono didattico e moderato, ma forse utile sottolineare un caso di indecidibilità:

Vorrei invitare chiunque osi tentare un giudizio a compiere su se stesso, con sincerità, un esperimento concettuale: immagini, se può, di aver trascorso mesi o anni in un ghetto, tormentato dalla fame cronica, dalla fatica, dalla

⁹⁸ *SQU*, p. 5.

⁹⁹ *SQU*, p. 21.

¹⁰⁰ *Ibid.*

¹⁰¹ *SQU*, p. 82.

¹⁰² *SQU*, p. 174.

promiscuità e dall'umiliazione; [...] e di trovarsi infine scagliato fra le mura di un inferno indecifrabile. Qui gli viene offerta la sopravvivenza, e gli viene proposto, anzi imposto, un compito truce ma imprecisato. [...] Ogni individuo è talmente complesso che è vano pretendere di prevederne il comportamento, tanto più se in situazioni estreme; neppure è possibile antivedere il comportamento proprio. Perciò chiedo che la storia dei «corvi del crematorio» venga meditata con pietà e rigore, ma che il giudizio su di loro resti sospeso¹⁰³.

Voler persuadere il lettore con fatti e ragionamenti piuttosto che con la brutalità della sua esperienza e con l'autorità morale derivante dal suo status di sopravvissuto costituisce per Levi una forma di rispetto, una sensibilità più vicina alla deontologia di una professione scientifica che a una dichiarazione di poetica.

Ma Levi è anche autore dalla schisi centauresca¹⁰⁴ e, con una determinazione di segno opposto rispetto alla consueta pacatezza, pone la

¹⁰³ *SES*, pp. 1036-1037.

¹⁰⁴ Il *topos* del dimezzamento è ricorrente nell'opera di Levi e frequente oggetto di attenzione critica. "Io sono un anfibio, [...] un centauro [...]. Io sono diviso in due metà. Una è quella della fabbrica, sono un tecnico, un chimico. Un'altra, invece, è totalmente distaccata dalla prima, ed è quella nella quale scrivo, rispondo alle interviste, lavoro sulle mie esperienze passate e presenti. Sono proprio due mezzi cervelli" (*CI*, p. 107) – sostiene Levi – e ancora "Io credo proprio che il mio destino profondo (il mio pianeta, direbbe don Abbondio) sia l'ibridismo, la spaccatura. Italiano, ma ebreo. Chimico, ma scrittore. Deportato, ma non tanto (o non sempre) disposto al lamento e alla querela" (*CI*, p. 186). Cfr. a tal proposito A. Cavaglion, *Primo Levi era un centauro?*, in E. Mattioda (a cura di), *Op. cit.*, pp. 23-32.

poesia *Shemà* a epigrafe del suo primo romanzo testimoniale¹⁰⁵. Il componimento, forse l'opera in assoluto più nota di Levi, è un inno alla memoria storica e un appello a tramandarla. Il titolo della poesia corrisponde in ebraico all'imperativo "ascolta" ed è l'inizio di una delle preghiere fondamentali dell'ebraismo; alcuni versi, inoltre, sono tratti dall'undicesimo capitolo del Deuteronomio e parafrasati. Sarà opportuno citarla almeno in parte.

Voi che vivete sicuri
Nelle vostre tiepide case,
Voi che trovate tornando a sera
Il cibo caldo e visi amici:

Considerate se questo è un uomo [...]
Considerate se questa è una donna, [...]

Meditate che questo è stato:
Vi comando queste parole.
Scolpitele nel vostro cuore
Stando per casa andando per via,
Coricandovi alzandovi;
Ripetetele ai vostri figli.
O vi si sfaccia la casa,
La malattia vi impedisca,
I vostri nati torcano il viso da voi¹⁰⁶.

¹⁰⁵ Sul rapporto tra la poesia *Shemà* e la narrazione testimoniale di *Se questo è un uomo*, si veda M. Barengi, *La memoria dell'offesa. Ricordare, raccontare, comprendere*, in E. Mattioda (a cura di), *Op. cit.*, pp. 146-148.

¹⁰⁶ *SQU*, p. 3, vv. 1-5, 10, 20-23.

In termini di pragmatica della comunicazione, la poesia si configura certamente come monito¹⁰⁷. L'ammonimento, considerato come atto linguistico, è un modo comunicativo adottato spesso dalla parola profetica, specie quella di sventura: la sua forma (quando non sintattica, almeno logica) è il periodo ipotetico con il quale si stabilisce un nesso causale tra una situazione o un comportamento presenti o futuri e le loro conseguenze, descritte come indesiderabili. Scopo del monito, anche profetico, è indurre l'interlocutore a mettere in atto o a evitare un determinato comportamento: per questo motivo il soggetto della protasi deve essere chi riceve il monito; o perlomeno il destinatario del monito deve essere nella condizione di influire sul verificarsi della premessa. Quanto all'apodosi, l'agente non può essere colui che ammonisce, altrimenti si rientrerebbe nel caso della minaccia; né può essere l'ammonito, a meno che l'ammonizione non implichi elementi che, togliendogli ogni possibilità di scelta, lo rendano un soggetto non agente bensì agito. Il soggetto della frase principale è al di fuori del contesto comunicativo in cui si realizza il monito e può anche avere natura trascendente, collettiva o impersonale: anzi, sono questi i casi in cui il monito assume una maggiore forza illocutoria, ovvero viene riconosciuto compiutamente come tale.

Ma l'ammonizione è un atto linguistico intrinsecamente incompiuto: così come avviene per una sfida, il monito può essere "lanciato" e riconosciuto, ma non sortisce l'effetto pratico (perlocutorio) desiderato se non viene debitamente raccolto dall'interlocutore. Affinché l'ammonito accolga un monito, deve poter riscontrare nel monitore un certo livello e un certo tipo di autorità¹⁰⁸.

¹⁰⁷ Monito, memoria e meme hanno tra l'altro la stessa radice etimologica.

¹⁰⁸ Sulla trasmissione "da uno a molti" nel quadro dell'evoluzione culturale cfr. Cavalli Sforza, *Op. cit.*, pp. 85-86.

Nel caso del monito profetico-religioso il soggetto dell'apodosi è la divinità o una manifestazione della sua volontà; dalla divinità, inoltre, discende anche l'autorità del profeta. Quanto al monito laico o semplicemente civile, l'agente è un sistema complesso che può essere sociale o naturale, mentre l'autorità del monitore deriva dalla sua esperienza e dall'esercizio di conoscenze e competenze finalizzate a formulare correttamente una previsione.

Nella prima parte della poesia, Levi individua quelli che verosimilmente sono i suoi lettori, definendo così l'interlocutore a cui è rivolto il monito. Al contempo, pone un abisso, proprio in termini di autorità, tra un *voi* e un *io*, distanza che deriva dall'esperienza del lager, descritta nei dieci versi della seconda parte assieme al verbo dantesco "considerare"¹⁰⁹ che, unitamente a "ripetere" costituisce il punto cruciale della protasi. Gli ultimi tre versi rivelano le terribili conseguenze nel caso in cui il lettore non dia alcun seguito al monito. Il modo è il congiuntivo, in questo caso ottativo, ma è evidente che la collocazione temporale è il futuro.

È importante osservare come in *Shemà* le azioni alle quali Levi esorta i lettori siano tutte di natura memetica, ovvero relative alla sopravvivenza, all'elaborazione e alla replicazione di un messaggio: considerate, meditate, scolpite nel vostro cuore, ripetete. La struttura e il linguaggio dell'ammonizione sono di una forza morale che raramente l'autore oserà riproporre in maniera così diretta e vibrante, e questa eccezione alla consueta moderazione leviana non è volta all'imposizione di un comportamento concreto, o all'accettazione di un giudizio prestabilito dell'autore, ma a predisporre il lettore a valutare a ragion veduta e a

¹⁰⁹ Non a caso quello degli ultimi versi del Dante dell'"orazion picciola" illustrata da Levi ad uno dei suoi compagni di prigionia nel capitolo *Il canto di Ulisse* (SQU, p. 109): "considerate la vostra semenza" / "considerate se questo è un uomo".

giudicare per conto proprio l'opera testimoniale che segue, nonché a ripetere l'ammonizione stessa. Di fronte alla fallacia della memoria, a quello che chiamerà molti anni dopo il "buco nero di Auschwitz"¹¹⁰, Levi è disposto a dotare il suo meme di tutto ciò che è necessario per perpetuarsi: la forma dell'ammonizione, la richiesta esplicita al lettore di farsi veicolo di sopravvivenza del meme, l'autorità del superstite che quasi si fa profeta, ruolo che a Levi dev'essere costato molto assumere, se in una delle sue ultime interviste spiega: "È molto difficile distinguere fra buoni profeti e falsi profeti. A mio parere i profeti sono falsi tutti"¹¹¹.

La preoccupazione di conservare e trasmettere la memoria è una costante della letteratura leviana e accomuna lo scrittore ad alcuni suoi personaggi, come ad esempio il dottor Montesanto, protagonista de *I mnemagoghi*, i "suscitatori di memorie"¹¹². Relativamente al problema della memoria, lo "strano vecchio" ha un atteggiamento che appartiene un po' anche all'autore: "Io, per mia natura, non posso pensare che con orrore all'eventualità che anche uno solo de miei ricordi abbia a cancellarsi, ed ho adottato tutti questi metodi [la scrittura, il ricordo materiale], ma ne ho anche creato uno nuovo"¹¹³.

Attraverso Montesanto, Levi, assecondando anche una particolare inclinazione per uno dei cinque sensi già manifesta nella sua produzione autobiografica (*Il sistema periodico*) ed esplicitata in quella saggistica¹¹⁴, si

¹¹⁰ Il buco nero è tale perché non emette luce: inghiotte anch'essa, negando qualsiasi informazione diretta su di sé. L'efficace metafora è il titolo di un articolo sul revisionismo storico tedesco, *Buco nero di Auschwitz*, pubblicato su «La Stampa» il 22 gennaio 1987, ora in *PS*, pp. 1321-1324

¹¹¹ *CI*, p. 245

¹¹² *SN*, p. 405.

¹¹³ *Ibid.*

¹¹⁴ Nel saggio *Il linguaggio degli odori* Levi scrive: "Sono diventato chimico non (o non solo) per il bisogno di comprendere il mondo intorno a me; non come reazione alle verità

interroga sulla possibilità di affidare memorie concrete a strumenti alternativi. Il dottor Montesanto, abile chimico come Levi, ha sintetizzato e classificato una cinquantina di odori e li ha conservati in altrettante boccette¹¹⁵, che dovrebbero rievocare ricordi come *madeleine* proustiane. Dopo decenni di pratica medica in un paesino ai margini della civiltà, il medico riceve la visita del giovane collega Morandi, venuto a sostituirlo, e decide di condividere per la prima volta il frutto delle sue fatiche. Ma l'esperimento non riesce: le propensioni solipsistiche del dottore e l'intrinseca soggettività del senso eletto a supporto mnemonico/memetico pongono le realizzazioni del vecchio medico al di fuori di un codice informativo riconosciuto e lo obbligano, di fronte al suo interlocutore, a una spiegazione, vanificando quindi, nella sostanza, i suoi propositi: "È l'odore delle aule delle scuole elementari; anzi, della *mia* aula della *mia* scuola. Non insisto sulla sua composizione; contiene acidi grassi volatili e un chetone insaturo. Comprendo che per lei non sia niente: per me è la mia infanzia"¹¹⁶. Assieme alle sue boccette, lo stesso Montesanto, il suo studio, i ventidue anni passati in forzata solitudine e volontaria reclusione sfumano nel non-interpretato, nell'indistinto, nel conturbante, e ripromettendosi di non diventare come l'inquietante uomo che l'ha

dogmatiche e fumose della Dottrina del Fascismo; non nella speranza della gloria scientifica o dei quattrini, ma per trovare o costruirmi un'occasione di esercitare il mio naso" (AM, p. 837).

¹¹⁵ Ancora da *Il linguaggio degli odori*: "Se ne avessi l'autorità, per i giovani aspiranti chimici introdurrei un corso e un esame obbligatorio di riconoscimento olfattivo; e terrei il relativo laboratorio (null'altro che un archivio, un migliaio di boccette con l'etichetta in codice, pochi grammi di sostanza da identificare in ogni boccetta; anche questo sarebbe un investimento irrisorio!) aperto a tutti coloro, giovani o anziani che desiderino introdurre nel proprio universo sensoriale una dimensione in più, e percepire il mondo sotto un aspetto diverso" (AM, pp. 837-38).

¹¹⁶ SN, p. 405.

preceduto – “non si sarebbe lasciato diventare così”¹¹⁷ – il giovane Morandi comincia il medesimo percorso: frasi spezzate, pensieri astratti, desiderio di silenzio e isolamento. Un meme si è perpetuato, ma non è ciò che del suo patrimonio culturale Montesanto intendeva conservare e replicare.

1.9. La memoria della specie

Uno dei personaggi più notevoli del Calvino fantascientifico, il capo del signor Müller nel racconto *La memoria del mondo*, manifesta una nevrosi e una monomania per la conservazione della memoria di grado enormemente superiore a quelle del Montesanto leviano.

Il titolo scelto per questa cosmicomica deve essere stato particolarmente caro a Calvino se l’ha impiegato sia per la sua pubblicazione del ’68, *La memoria del mondo e altre storie cosmicomiche*, sia nella raccolta successiva, *Cosmicomiche vecchie e nuove* (1984), utilizzandolo come sottotitolo della prima sezione, “La memoria dei mondi”. In effetti l’espressione va analizzata con attenzione: essa può essere interpretata sia in senso soggettivo (il mondo ricorda) sia in senso oggettivo (qualcuno ricorda il mondo). Ma quasi sempre, in Calvino, le dicotomie giungono ad una sintesi passando per la semplice giustapposizione e dunque si può dire che il mondo ricorda se stesso attraverso l’uomo, così come guarda se stesso attraverso il signor Palomar¹¹⁸.

¹¹⁷ *SN*, p. 408.

¹¹⁸ *Il mondo guarda il mondo*, *RR*, II, p. 969. La visione dell’uomo come strumento attraverso il quale il reale acquisisce coscienza di se stesso prende corpo anche e soprattutto in seguito alla nascita e allo sviluppo delle tecnologie informazionali, grazie alle quali – come sottolinea Giuseppe O. Longo – “si comincia a capire che la metafora (inadeguata) del cervello come elaboratore d’informazione dev’essere allargata a dismisura: è il corpo (anzi il corpo immerso nel suo più ampio contesto, anzi è l’universo

Come si vedrà nel capitolo terzo, questo racconto è uno di quelli che presenta più tratti fantascientifici: il signor Müller ha ottenuto il suo posto di lavoro “vincendo il concorso d’ammissione col progetto «Tutto il British Museum in una castagna»”¹¹⁹ e la fondazione per cui egli opera, e di cui il personaggio monologante è uno dei dirigenti, si occupa di raccogliere

una storia generale di tutto contemporaneamente, o meglio un catalogo di tutto momento per momento [...] Tutte le immagini esistenti e possibili vengono archiviate in minuscole bobine di microfilm, e microscopici rocchetti di filo magnetico racchiudono tutti i suoni registrati e registrabili¹²⁰.

Il lavoro è compiuto “in vista d’una prossima fine della vita sulla Terra [...], per trasmettere tutto quello che sappiamo ad altri che non sappiamo chi sono né cosa sanno”¹²¹. La catastrofe non sarà tra quattro o cinque miliardi di anni, ma avverrà in tempi ravvicinati, e prima che questo accada la fondazione vuole tramandare attraverso mezzi ottici o acustici le memorie dell’umanità, oppure conservarle sotto la crosta terrestre perché

stesso) ad essere un elaboratore d’informazione. Non solo, ma è anche produttore di *senso*, un senso primordiale, radicato nelle particelle e negli atomi della fisica, nelle pietre, nei pianeti, nelle molecole e negli organi della biologia; un senso che precedette di molto la coscienza, un senso che attendeva fin dall’inizio dei tempi di essere riconosciuto e salutato dall’intelligenza del mondo quando fosse diventata consapevole, attraverso l’evoluzione, nell’uomo”. Giuseppe O. Longo, *Il nuovo Golem*, Laterza, Roma-Bari 1998, p. 98.

¹¹⁹ *La memoria del mondo*, RR, II, p. 1249.

¹²⁰ RR, II, pp. 1248- 1249.

¹²¹ RR, II, pp. 1249.

“il relitto del nostro pianeta vagante per lo spazio potrebbe un giorno essere raggiunto ed esplorato da archeologi extragalattici”¹²².

Ne *La memoria del mondo*, si parla con distacco della fine dell’umanità biologica ma con gravità della missione di preservarne la conoscenza storica e l’eredità culturale. Questo atteggiamento sancisce la superiorità del meme sul gene nel definire cosa sia l’essere umano e quindi in che cosa consista la sua sopravvivenza¹²³: l’*Homo sapiens*, la cui evoluzione fisica è giunta a un punto morto, si trasfigura nella sua componente informazionale, che semplicemente cambia il proprio veicolo di sopravvivenza. Si potrebbe dire che la risoluzione conclusiva del capo di Müller – “È per questo che ora estraggo la pistola, la punto contro di lei, Müller, schiaccio il grilletto, l’uccido”¹²⁴ – sia volta anche a chiudere la parentesi biologica dell’impiegato per poterlo trasformare in ricordo, in informazione conclusa e catalogabile.

Anche in *Palomar* Calvino parla del ricordo del genere umano e anche in questo caso la morte individuale è vista come realizzazione simbolica della morte della specie:

Palomar pensando alla propria morte pensa già a quella degli ultimi sopravvissuti della specie umana o dei suoi derivati o eredi: sul globo terrestre devastato e deserto sbarcano gli esploratori d’un altro pianeta, decifrano le tracce registrate nei geroglifici delle piramidi e nelle schede perforate dei calcolatori elettronici; la memoria del genere

¹²² *RR*, II, p. 1250.

¹²³ Vale la pena di specificare che non si tratta dell’immortalità individuale che già gli antichi miravano a conseguire tramandando le proprie opere e gesta alle generazioni successive. Come si conviene al genere fantascientifico, il ruolo dell’*individuo* è assunto dalla *specie*, che è individuo in una prospettiva in cui sia la vita ad essere specie.

¹²⁴ *RR*, II, p. 1255

umano rinasce dalle sue ceneri e si dissemina per le zone abitate dell'universo"¹²⁵.

Nel *Pianeta irritabile* di Volponi, romanzo fantascientifico e picaresco del 1978, è presente un'organizzazione simile a quella per cui lavora il personaggio calviniano e che opera

in un grandioso centro elettronico, chiamato Parnasonic, dove erano conservati in cassette, nastri, microfilms, tutti i reperti storici e culturali del passato: monumenti, città, grandi industrie, biblioteche e gallerie, canti di ogni epoca, proverbi, usanze e dialetti. Era la più vasta raccolta dell'universo e aspirava ancora a essere ben sistemata, anche se aveva dovuto sopportare gli attacchi della grande crisi e perdere via via molti dati e settori¹²⁶.

Il giovane impiegato protagonista di questi capitoli centrali del *Pianeta*, sequenze dalla vicenda filologico-redazionale più tarda rispetto al resto del romanzo¹²⁷, fa parte del personale civile in una struttura ormai in mano ai militari. Dovrebbe limitarsi a custodire le sezioni dedicate alle scienze umane, ma nei suoi giri di ricognizione scopre, riesce ad ascoltare di nascosto e si invaghisce del canto degli uccelli, cercando di conservarne il ricordo, coll'esercizio nella loro imitazione. Le varie specie di volatili e le loro esibizioni canore si contendono la mente del tecnico, costituendo ciascuno un meme che lotta per la propria replicazione e che trova la sua sopravvivenza nell'ibridazione:

¹²⁵ *RR*, II, p. 979.

¹²⁶ *RP*, II, p. 315.

¹²⁷ Cfr. C. Martignoni (a cura di), *Le carte di Pavia*, in *RP*, II, pp. 739-741.

Per tutta la notte la testa del giovane tecnico fu piena di uccelli. Che i pensieri e gli uccelli fossero simili per varietà, stranezza, impeto era sempre stato riconosciuto sia nelle convulsioni dell'immagine che nella spiegazione dei segni, dalla cultura del passato. / Tutti gli uccelli dei quali sapeva il canto si agitavano dentro la testa del giovane per esporsi, ciascuno in prima riga, sempre all'attenzione, in modo che non andasse perduta e nemmeno tralasciata una sola delle proprie note. / Gli uccelli sfrullavano urtandosi tutti, cantando contemporaneamente e in continuazione con voce sempre più forte, per acquistare spazio sullo stecco di quell'altalena veloce dentro la gabbia che era ormai la mente del giovane¹²⁸.

Era scrupolosamente fedele, seppure qualche volta azzardasse delle variazioni. Arrivò addirittura a pensare che uno degli uccelli si congiungesse con un altro dando vita a una nuova specie e quindi a un canto nuovo, che lui componeva fondendo tutti i motivi della coppia e ottenendo effetti nuovi e bellissimi¹²⁹.

Nel contesto di ibridazione genetica e memetica col mondo animale che caratterizza l'opera di Volponi e in particolare questo romanzo¹³⁰, nei capitoletti dedicati alla storia del tecnico, avviene per gli uccelli ciò che avviene per l'uomo ne *La memoria del mondo*: già scomparse o destinate all'estinzione, le loro specie non vengono identificate nella sopravvivenza

¹²⁸ *RP*, II, p. 329.

¹²⁹ *RP*, II, p. 331.

¹³⁰ Per il quale si veda il capitolo secondo.

genomica ma coll'unico meme che possiedono, il canto, e di questo si ha una trasmissione interspecifica.

Di una sorta di trasmissione interspecifica di patrimonio memetico si può parlare riguardo alla vicenda principale della *Macchina mondiale*, romanzo volponiano del 1965 che racconta la vita, il pensiero e la morte di Anteo Crocioni, contadino-filosofo-scienziato dalle idee visionarie, che in una delle prime pagine del romanzo guarda ai suoi piedi e li scopre “fabbricati”, riconoscendoli come opera di

una moltitudine di autori; cioè di una popolazione primaria, assente, che stesse a guardare da lontano tutta con gli occhi celesti, o che non guardasse nemmeno, tenendo appena rivolta verso di noi la più piccola, ed anche la meno sensibile, delle sue antenne e quasi disinnescata, per un controllo appena prudenziale, come capita al contadino che non si preoccupa certo di guardare a febbraio se il grano è già spigato e se è minacciato dalle averle¹³¹.

Questi autori-automi, spiega Crocioni, potrebbero essersi estinti, “trasferendo magari qualcosa di loro nelle macchine stesse”¹³², ovvero nella specie umana, e forse in lui in particolare, tanto che si domanda se sia un “prediletto e segnato”, cioè se la scienza e la verità che è convinto di possedere sia “concessa e rivelata, in qualche momento iniziale della [sua] vita, da un automa-autore che sia intervenuto presso di [lui]”¹³³. Poco dopo approfondisce il discorso sulla possibilità di ricevere messaggi e sull'eventualità di replicarli ad altri, diffondendo ai deboli il meme

¹³¹ *RP*, I, p. 237.

¹³² *RP*, I, p. 239.

¹³³ *RP*, I, p. 283.

fondamentale da cui si sente abitato, l'idea che la vita sia una catena ininterrotta di macchine che costruiscono altre macchine:

Pensavo che la mia mente essendo stata fabbricata da questi automi-autori dovesse da loro essere ben conosciuta, almeno in tutte le sue parti se non in tutte le sue possibilità, ma che, comunque, doveva avere di sicuro un punto adatto a ricevere da loro, automi-autori, uno stimolo se non il comando di una operazione perfetta. Mi ponevo allora il problema se oltre a ricevere, la mia mente avrebbe potuto trasmettere e mettersi a contatto con gli automi-autori, ottenendo operazioni che se anche non nuove, almeno come risultato perché non avrebbero fatto altro che stabilire un rapporto condizionati ai limiti delle due entità, avrebbero comunque stabilito una base per le mie verità, riconoscibile anche per tutti i deboli che non potevano capire e poi seguire il senso delle mie invenzioni¹³⁴.

La viralità di una di trasmissione interspecifica si ritrova in Volponi anche ne *Il sipario ducale*, romanzo del 1975 dove, a prendere il posto delle

¹³⁴ RP, I, p. 296. Anche in questo caso vi è una trasposizione dell'evoluzione dal piano genetico e biologico a quello memetico (meme pratico: macchine che costruiscono altre macchine) a conferma della maggiore rilevanza del primo rispetto al secondo. E ancora, scrive Anteo nel suo trattato: «*Se un automa-autore di altri mondi venisse sulla terra e senza sapere nulla della nostra tecnica cercasse di capire come i vari modelli delle macchine, che si sono susseguiti nelle nostre produzioni meccaniche si sono perfezionati, ed infine attribuisse tutto ciò invece che a problemi e a soluzioni artificiali, a processi naturali, sbaglierebbe di grosso. Così sbagliamo anche noi se crediamo la stessa cosa sulla evoluzione dei corpi organici; inoltre che questi abbiano la stessa composizione della materia inorganica ci dice solo, e per questo chiaramente, che essi, corpi organici, vennero composti con una materia prima inorganica*» (RP, I, p. 262).

ambigue intelligenze degli automi-autori è il più comune ma non meno inquietante apparecchio televisivo, capace di mettere in secondo piano secoli di cultura materiale accumulati nel palazzo dalla nobile dinastia urbinata protagonista della vicenda. Al televisore è dedicato l'incipit del romanzo, solo in apparenza incentrato sull'intellettuale Subissoni. L'apparecchio televisivo definisce gli spazi dove si svolgerà l'azione e i rapporti tra i personaggi principali.

La più grande e la più nuova delle televisioni cittadine troneggiava nella biblioteca degli Oddi-Semproni affermando la propria superiorità sui vecchi tavoli grifati, sulle vetrine a listarelle di piombo, sulle cornici pallide di mecca e anche sui dorsi di cuoio, di pergamena, di tela, di seta, di carta a mano, di paglia, di marocchino degli innumerevoli libri sepolti uno accanto all'altro, abbandonati al margine del buio: mura diroccate, seppure salde, di una costruzione da decenni muta e non frequentata¹³⁵.

Il televisore grande e nuovo è un efficace replicatore del proprio progetto (ovvero del proprio meme pratico) perché sostituisce al contempo la funzione estetica dell'arredamento e quella informativa della carta stampata. La sommità del "treppiede occhialuto"¹³⁶, scandisce la vita e le funzioni corporee di Oddino Oddi-Semproni e delle due zie, imponendosi sugli ormai desueti cerimoniali domestici e stabilendo quando mangiare, quando parlare e quando tacere.

Nel *Sipario ducale* l'apparecchio televisivo è spesso personificato e percepito come un organismo vivente, un occhio in un occhiale che può dilatarsi, uno "schermo vivo" dotato di un "testone" e di altre "membra";

¹³⁵ *RP*, II, p. 8.

¹³⁶ *RP*, II, p. 28.

un soggetto capace di intenzionalità, in grado di assumersi la responsabilità – esso, e non chi ci lavora e lo gestisce – di ciò che trasmette, esercitando così il suo dominio regale.¹³⁷

Di fronte a questo potere oracolare, anche il ruolo dell'intellettuale, precedente veicolo di trasmissione memetica, diventa obsoleto. L'anarchico Subissoni deve riconoscere la sua impotenza: il "brutto latte"¹³⁸ della televisione, nutrendo il popolo con verità parziali e non sottoposte a critica, ha rotto il rapporto tra l'intellettuale, gli operai e la collettività. Da un lato l'unico, autodiretto, occhio televisivo "fa tutto da solo: inventa e commenta: e spaventa"¹³⁹; l'unico occhio funzionante di Subissoni, invece, è stimolato dalla neve a parlare¹⁴⁰, dai rametti di una pianta a cessare di "spandere" le sue tiritere¹⁴¹; è a sua volta guardato con sospetto da dietro le vetrine dei negozi e finisce per parlare "a tutti e a nessuno"¹⁴². Studioso di storia, che si guadagna da vivere scrivendo le tesi al posto degli studenti universitari, Subissoni non può nulla contro il dominio del televisore: i mobili – relegati ai margini, in casa Oddi-Semproni – sono, secondo Subissoni, "ben preparati in storia, e anche in sociologia

¹³⁷ Cfr. *RP*, II, pp. 8, 36-37. "Ma Oddino taceva, attento al televisore come se aspettasse che lo schermo vivo potesse variare con altre notizie e visioni di quegli eventi, oppure emettere una conclusione che arrivasse a escludere il risentimento di tutti, anche il suo e quello delle zie. La televisione rimaneva accesa e quindi doveva pur dire qualcos'altro: non era mica finita, esplosa con le bombe e con quella notizia" e ancora "A quel punto guardarono davvero la Tv, tutto l'apparecchio, il lucido testone e le manopole sotto, le membra striate, appoggiate sul tavolo con la prepotenza di un sedere regale sul trono, i fili e i legami misteriosi che alimentavano e stringevano il regno".

¹³⁸ *RP*, II, p. 63.

¹³⁹ *RP*, II, p. 28.

¹⁴⁰ *RP*, II, p. 6.

¹⁴¹ *RP*, II, p. 32.

¹⁴² *RP*, II, p. 163

come adesso si vuole”¹⁴³, mentre il televisore, di storia, sembra essere povero o privo.

I quattro esseri viventi del *Pianeta irritabile* lo ritroveranno, senza riconoscerlo, nelle loro peregrinazioni. Vagando per una città desolata, il nano Mamerte: “Ovunque trovava in posizione preminente il grande occhio di vetro in cima a tre o quattro gambe di metallo: anche quando non aveva il treppiede, era comunque sistemato in alto”¹⁴⁴. Se Volponi rimarca la sovranità dell’apparecchio televisivo in una città distrutta è anche per suggerire un nesso di causalità: gerarchicamente inferiore solo al denaro – personificato dall’avversario ultimo del romanzo, il governatore Moneta – il televisore è tra i maggiori indiziati per la catastrofe che ha decimato la specie umana e avvelenato il globo terracqueo.

1.10. Vita e morte della letteratura

A conclusione del *Pianeta irritabile*, i tre “esseri viventi” sopravvissuti, in un rituale simile all’assunzione di un’ostia consacrata, si spartiscono e ingeriscono un foglio di riso con su scritti dei versi, che il nano Mamerte conservava quale ricordo della donna amata, la suora di Kanton¹⁴⁵. In questo nuovo consorzio sociale, giunto allo stadio di “immortalità selvaggia” annunciato dall’epigrafe leopardiana, non c’è più posto per la poesia. La definitiva scomparsa delle dinamiche di potere giunte al culmine e all’autodistruzione a causa del paradigma tecnocratico non può fare eccezioni e la letteratura, essa stessa tecnica, identificata nel suo ultimo supporto materiale, viene mangiata, assimilata, in un ritorno al fondo animale, all’organico da cui era sorta.

¹⁴³ *RP*, II, p. 66.

¹⁴⁴ *RP*, II, p. 386.

¹⁴⁵ *RP*, II, p. 453.

Al processo inverso, cioè alla nascita di un testo scritto attraverso l'organizzazione di un elemento che passa dal non vivente all'organico e infine, per via memetica, al letterario, si assiste in uno dei racconti più singolari del *Sistema periodico* leviano: *Carbonio*, posto a chiusura della raccolta. Levi compie una straordinaria opera di divulgazione scientifica, raccontando con leggerezza la storia naturale di un atomo di carbonio che diventa legno di cedro, chitina dell'occhio di una farfalla, latte in un bicchiere¹⁴⁶, per giungere infine nel corpo dello scrittore:

Questa cellula appartiene ad un cervello, e questo è il mio cervello, di me che scrivo, e la cellula in questione, ed in essa l'atomo in questione, è addetta al mio scrivere, in un gigantesco minuscolo gioco che nessuno ha ancora descritto. È quella che in questo istante, fuori da un labirintico intreccio di sì e di no, fa sì che la mia mano corra in un certo cammino sulla carta, la segni di queste volute che sono segni; un doppio scatto, in su e in giù, fra due livelli d'energia guida questa mia mano ad imprimere sulla carta questo punto: questo¹⁴⁷.

In un altro *divertissement* leviano, raccolto in *Lilít e altri racconti*, il protagonista è colto da una folgorazione poetica. Le muse, non invocate, giungono in forma memetica, come un'idea che improvvisamente si auto-organizza nella mente del protagonista e di conseguenza sulla pagina, a partire da quella che Levi avrebbe chiamato 'intuizione puntiforme':

¹⁴⁶ "Potrei raccontare innumerevoli storie diverse, e sarebbero tutte vere: tutte letteralmente vere, nella natura dei trapassi, nel loro ordine e nella loro data. Il numero degli atomi è tanto grande che se ne troverebbe sempre uno la cui storia coincida con una qualsiasi storia inventata a capriccio" (*SP*, p. 941).

¹⁴⁷ *SP*, pp. 941-942.

Pasquale si concentrò selvaggiamente sul foglio che aveva davanti, dal nocciolo la poesia si irradiò in tutti i sensi come un organismo che cresca, ed in breve gli stette davanti e sembrava che fremesse, appunto come una cosa viva¹⁴⁸.

E veramente la poesia e il suo supporto materiale sono “una cosa viva”: abbandonato in ufficio, il foglio si sposta inspiegabilmente; portato a casa e incollato da Pasquale a un’asse di legno, l’esserino dal corpo di carta e dalle zampe d’inchiostro, si riduce a brandelli illeggibili, nel vano tentativo di conquistare la sua libertà¹⁴⁹.

Veri e propri memi letterari sono gli individui che abitano *Nel parco* descritto da Levi in uno dei racconti di *Vizio di forma*. Provenienti da opere di ogni luogo e tempo, la loro esistenza materiale è legata al ricordo che ne serbano i lettori. Accanto ai personaggi storici di cui esistono più versioni – “ne abbiamo cinque o sei altre, di Cleopatre”¹⁵⁰ – vi sono caratteri memorabili destinati a rimanere per sempre nel parco – Beatrice “è insopportabile, insomma: ma quando uno è un personaggio di Dante, qui è tabù”¹⁵¹ – ma anche personaggi senza volto: “mal riusciti: a volte tirano avanti una stagione, o anche meno. Non parlano, non vedono e non

¹⁴⁸ *La fuggitiva*, L, pp. 121-122. Il titolo del componimento, «Annunciazione», corrisponde a quello di una poesia dello stesso Levi, compreso nella silloge *Ad ora incerta* (AOI, p. 552).

¹⁴⁹ Interrogato a proposito dell'interpretazione dei suoi racconti fantastici e fantascientifici compresi nella sezione "Futuro anteriore" di *Lilít*, Levi precisa che la chiave di lettura è necessariamente plurima, quantomeno ambigua (cfr. le *Note ai testi*, in *Opere*, II, pp. 1534-1535). Nel caso della *Fuggitiva*, quindi, vanno considerati al contempo il significato letterale – il fantastico perturbante di un foglio di carta che s'incammina su una miriade di zampe nere – e quello simbolico: la frustrazione di un autore che, incapace di concedere vita propria alla sua opera, finisce per perderla.

¹⁵⁰ *Nel parco*, VF, p. 672.

¹⁵¹ VF, p. 677.

sentono, e spariscono nel giro di pochi mesi”¹⁵². Anche l’ambiente è tratto dai topoi letterari più praticati e i tramonti “spesso durano dal primo pomeriggio fino a notte, e qualche volta annotta e poi torna la luce e il sole tramonta di nuovo, come volesse concedere un bis”¹⁵³.

Passando dalla produzione finzionale alla saggistica, l’idea della letteratura e dei suoi generi come organismi viventi appartenenti al regno culturale (e simili, nei processi, a quelli del regno animale, vegetale o minerale) è comune negli scritti di Italo Calvino. Tra i tanti esempi che si potrebbero fare, il più significativo sono forse le pagine su Giorgio Manganelli, pubblicate sul «Menabò» nel 1965. Nel definire gli eterogenei contenuti dell’opera manganelliana e nell’inquadrarla in un filone, Calvino si cimenta in un paragone puntuale tra evoluzione culturale e biologica che vale la pena riportare per intero:

Forse è giunto il momento per trasformare il nostro irrecuperabile ritardo in un vantaggio, nel senso che la nostra è una letteratura meno «specializzata». Uso il termine «specializzazione» come lo si usa in biologia, nella teoria dell’evoluzione: una specie animale più «specializzata» è quella che ha sviluppato di più le sue caratteristiche in relazioni a particolari circostanze e come tale le è più difficile adattarsi a nuove situazioni. Per esempio i dinosauri pare fossero animali tanto «specializzati» che posti di fronte a un rapido cambiamento di vegetazione morirono tutti; l’uomo, invece, deve le sue varie fortune al fatto di essere un animale il cui processo di «specializzazione» si è fermato a una fase più arretrata e

¹⁵² VF, p. 673.

¹⁵³ VF, p. 676.

quindi non c'è cambiamento di nutrizione o di clima che gli faccia impressione. La «specializzazione» nel senso del romanzo sette-ottocentesco ha appena scalfito la nostra letteratura, in cui la nozione di *prosa* è rimasta dominante su ogni distinzione di generi, e comprensiva d'una continuità dal Trecento a oggi. Non è stato tante volte detto che la storia della nostra narrativa passa anche attraverso le carte dei cronisti e dei viaggiatori, le epistole, le ambascerie, gli exempla dei predicatori e ogni altro genere di scrittura pratica? Questa nozione di *prosa* dovrebbe ormai essersi riscattata dalla accezione lirica, evocativa, puristica che fu propria della «prosa d'arte» (un episodio di «specializzazione» estinto e già lontano); da tempo sappiamo che la vera prosa italiana del nostro secolo è quella di quando Gadda spiega il risotto o la chirurgia o il cemento armato. Se approfondiamo questa idea di prosa come scrittura che si impasta per fornirci una spiegazione delle cose, sarà di lì che potremo inserirci nella problematica attuale dell'*écriture* con qualcosa da dire [...] ¹⁵⁴.

Alcuni anni dopo, il Calvino del *Castello dei destini incrociati* e delle *Città invisibili*, nel descrivere *La tradizione popolare nelle fiabe*, porrà nuovamente l'accento sul genere letterario come un organismo che deve riprodursi per sopravvivere, declinando il concetto di specializzazione in una prospettiva di letteratura combinatoria:

¹⁵⁴ SS, I, pp. 1155-1156. L'anno di questa *Notizia su Giorgio Manganelli* è lo stesso delle *Cosmicomiche*: come si vedrà nel capitolo successivo, questa accezione di specializzazione è probabilmente sottesa anche a tutte le avventure di Qfwfq.

Possiamo definire questo come un ultimo tentativo della fiaba di ricostruire un universo totale. Con la scomparsa d'una totalità naturale-culturale arcaica la fiaba muore, cioè perde la facoltà di moltiplicare le sue varianti. Altre rappresentazioni d'una totalità del mondo in una sequenza di eventi prendono forma, moltiplicano le loro varianti, muoiono, parzialmente risuscitano e parzialmente rimuoiono¹⁵⁵.

La fiaba popolare, quindi, muore assieme all'ambiente antropico e culturale che l'aveva generata e che essa stessa, arcaica, conservatrice, contribuiva a far durare.

Quale letteratura è emersa dal contesto contemporaneo e dall'attuale crisi ambientale? I suoi contenuti e le sue forme sono volte a contrastare tale contesto o a perpetuarlo?

Nel prossimo capitolo, senza abbandonare la prospettiva memetica, si parlerà di ecologia e letteratura, a partire proprio da Italo Calvino.

¹⁵⁵ SS, II, p. 1628.

CAPITOLO II.

Il mondo guarda il mondo

*Four Trees – upon a solitary Acre –
Without Design
Or Order, or Apparent Action –
Maintain –
What Deed is Theirs unto the General Nature –
What Plan
They severally – retard – or further –
Unknown –*

Emily Dickinson

2.1. Palomar, Mohole e gli uccelli

Di fronte all'imponente ed eterogenea produzione narrativa e saggistica di Italo Calvino non è raro incorrere in quell'impasse che lo stesso signor Palomar sperimenta quando presta gli occhiali agli uccelli in volo sopra il suo terrazzo tra i tetti di Roma. Di lassù, la "progenie degenerata e sozza e infetta"¹ dei piccioni, ma anche le squadriglie di migratori e i rumorosi gabbiani, vedono un suolo fatto di tetti, solcato da fratture, crepacci, pozzi e crateri che i volatili raramente scendono a esplorare, bastando quella prospettiva aerea ad appagare la loro curiosità:

Così ragionano gli uccelli, o almeno così ragiona, immaginandosi uccello, il signor Palomar. «Solo dopo aver conosciuto la superficie delle cose, – conclude –, ci si può

¹ RR, II, p. 917.

spingere a cercare quel che c'è sotto. Ma la superficie delle cose è inesauribile».²

Così anche nell'opera di Calvino: i temi, le immagini, le forme sono *molteplici* e hanno piena *visibilità*. Una volta definiti con *esattezza*, possono venir *rapidamente* accantonati, per ricomparire con *leggerezza*, come nuovi, nell'opera successiva. Vale certo la pena di affrontare lo studio dell'eccentrico autore tenendo presenti le parole chiave delle *Lezioni americane*, che sono poi le qualità dello sguardo di Palomar, osservatore e osservatorio: è così possibile restituire un mondo letterario che, quasi passasse solo per un paio d'occhiali, sia il più possibile coincidente con se stesso. D'altra parte, è noto che, come le parole chiave delle *Lezioni*, molte prese di posizione di Calvino contengono in nuce le loro antitesi, non già risolte in altrettante sintesi, anzi, ostinatamente presenti in forma di possibili che si contendono l'attualità con la loro controparte e, memeticamente, lo spazio sulla pagina, l'attenzione dell'autore e del lettore. Per questo motivo, accanto al consueto alter ego di Calvino che si libra in volo con gli uccelli, non pare fuori luogo intravedere un signor Mohole – progettato come interlocutore di Palomar e poi in esso conglobato³ – mentre si addentra nelle profondità geologiche di quella sorta di mondo infero cittadino.

² *RR*, II. p. 920.

³ “La prima idea era stata di fare due personaggi: il signor Palomar e il signor Mohole. Il nome del primo viene da Mount Palomar, il famoso osservatorio astronomico californiano. Il nome del secondo è quello d'un progetto di trivellazione della crosta terrestre che se venisse realizzato porterebbe a profondità mai raggiunte nelle viscere della terra. I due personaggi avrebbero dovuto tendere, Palomar verso l'alto, il fuori, i multiformi aspetti dell'universo, Mohole verso il basso, l'oscuro, gli abissi interiori. [...] Nei vari progetti di libro che ogni tanto abbozzavo per dare un seguito alla serie Palomar, prevedevo sempre una sezione “Dialoghi col signor Mohole”, di cui non avevo che il titolo. Mi sono portato dietro questi progetti per anni, seguitando a credere che il culmine del

Adoperare sia gli occhiali di Palomar sia il mai esplicitato correlativo oggettivo di Mohole per esaminare il pensiero ecologico di Calvino significa darne conto tanto nel ricorrere di immagini e istanze nelle diverse opere quanto nel suo sviluppo diacronico, filogenetico.

2.2. L'umanità difficile

L'antologia *I racconti*, pubblicata per Einaudi nel 1958, rappresenta la prima importante silloge della narrativa di Calvino. L'assetto dell'opera è all'insegna del difficile: *Gli idilli difficili*, *Le memorie difficili*, *Gli amori difficili*, *La vita difficile*, laddove l'aggettivo è quasi sempre eufemistico. A riprova di ciò, riguardo agli *Idilli* – sezione divisa, in fase di progettazione, nei sottogruppi *La natura*, *La guerra*, *Il dopoguerra*, *La natura in città*, *Il mondo delle macchine* – Calvino spiega: "Il tema generale è l'impossibilità dell'armonia naturale, con le cose e con gli uomini",⁴ sostituendo evidentemente "armonia naturale" a "idillio" e "impossibile" al più cauto "difficile". Per Calvino, d'altra parte, è fisiologico che l'idillio sia difficile o

libro sarebbe stato l'apparizione di questo personaggio antitetico, sul quale non avevo scritto ancora una riga. Solo alla fine ho capito che di Mohole non c'era nessun bisogno perché Palomar era anche Mohole: la parte di sé oscura e disincantata che questo personaggio generalmente ben disposto si portava dentro di sé non aveva alcun bisogno di essere esteriorizzata in un personaggio a sé" (da una presentazione edita per la prima volta in *RR* II, pp. 1402-5). Per Palomar e il suo opposto Mohole vale ciò che Gian Carlo Ferretti scriveva a proposito del Buono e del Gramo, le due personalità del Visconte dimezzato: il ricongiungimento delle due metà avviene all'insegna di "un più elevato livello di coscienza critico-autocritica" (Gian Carlo Ferretti, *Le capre di Bikini. Calvino giornalista e saggista. 1945-1985*, Editori Riuniti, Roma 1989, p. 71).

⁴ Da una lettera di Calvino a Pietro Citati, datata 2 settembre 1958, in I. Calvino, *I libri degli altri: lettere 1947-1981*, a cura di G. Tesio, Einaudi, Torino 1991, pp. 262-264. Cfr. anche *Notizie e note sui testi*, *RR*, II, pp. 1437-1439. Gli stessi concetti sono ripresi in una lettera a Elio Vittorini il 5 settembre dello stesso anno, per la quale si veda *LL*, pp. 555-558.

impossibile: sin dalle sue prime elaborazioni teoriche emerge il pensiero di un autore che quasi vent'anni più tardi, nelle *Città invisibili*, cercherà quel che non è inferno.⁵ Si tratta di un'attività intellettualmente eroica, ma impraticabile senza un vasto panorama infernale dal quale estrarre ciò che non somiglia ad esso:

Abbiamo detto – scrive ne *Il midollo del leone* – che un rapporto affettivo con la realtà non ci interessa; non ci interessa la commozione, la nostalgia, l'idillio, schermi pietosi, soluzioni ingannevoli per la difficoltà dell'oggi: meglio la bocca amara e un po' storta di chi non vuole nascondersi nulla della realtà negativa del mondo. Meglio sì, purché lo sguardo abbia abbastanza umiltà e acume per esser continuamente capace di cogliere il guizzo di ciò che inaspettatamente ti si rivela giusto, bello, vero, in un incontro umano, in un fatto di civiltà, nel modo in cui un'ora trascorre.⁶

Tale "intelligenza del negativo"⁷ anima tutta la produzione letteraria di Calvino ed è il contesto, appunto, in cui può originarsi e farsi strada il suo pensiero utopico e di conseguenza il suo impegno letterario, che non si limita mai a registrare una crisi, né a proporre una pacificazione totale col reale.⁸

⁵ "Cercare e saper riconoscere chi e cosa, in mezzo all'inferno, non è inferno, e farlo durare, e dargli spazio" (*RR*, II, p. 498).

⁶ *SS*, p. 22.

⁷ *SS*, p. 23.

⁸ A proposito dell'idillio, si veda anche *Opinioni su «Metello» e il neorealismo*, «Società», XII, 1 febbraio 1956, pp. 207-211, ora *Lettera a Pratolini sul Metello*, nel quale "Questa dolcezza, questo idillio, questa generale bontà che domina il libro, c'era sempre stata anche negli altri romanzi tuoi più complessi e costruiti come nel *Quartiere* e nelle

L'altra emblematica sezione dei *Racconti* è la quarta, "*La vita difficile*", cioè le definizioni più complesse e generali d'un rapporto col mondo",⁹ che comprende *La formica argentina* (1952), *La speculazione edilizia* (1957) e *La nuvola di smog* (1958). Non è arduo individuare, in questi racconti lunghi, tematiche ecologiche nel senso comune del termine: il rapporto con un regno animale che riesce ancora a essere insidioso e spiazzante, lo sviluppo urbano e la tutela del paesaggio, la lotta all'inquinamento e la produzione industriale.

Similmente, negli *Idilli* si possono mettere agevolmente in luce il rapporto con gli animali, la perdita di radici e di senso dovuta all'inurbamento (nei racconti che nel 1963 costituiranno assieme ad altri la celebre raccolta di *Marcovaldo*) e l'alienazione dai propri simili nei rinnovati, meccanizzati e di conseguenza disumanizzanti contesti lavorativi.

Ma le concrete emergenze ecologiche e sociali non sono che conseguenze di una visione del mondo e dell'uomo che ha certe origini antiche e che, innestata in una cultura materiale e scientifica avanzata, si radicalizza, rivela la sua obsolescenza e, peggio, il suo potenziale distruttivo. Per riportare queste tematiche al dibattito contemporaneo, è opportuno rifarsi alla filosofia dell'ambiente e all'ecocritica di cui, in ambito

Cronache, ma lì avevano il senso di termine d'una antitesi, erano sempre avvicinati a una coscienza del crudele, dello spietato, del torbido, in una parola del *negativo*, che è il dato fondamentale del mondo in cui e contro cui viviamo e lottiamo. Insomma l'idillio, in margine a una realtà di violenza e strazio e rovina sistematica di sentimenti e destini umani, ha un significato ben preciso, è l'indicazione d'una aspirazione che si strappa faticosamente a una realtà ben diversa, ha quindi un valore di realtà, di realtà difficile, nascosta, continuamente contraddetta, ma ineliminabile, cioè quel tipo di realtà più vera che è compito della poesia scoprire" (SS, I, p. 1239)

⁹ Lettera a Vittorini, *LL*, p. 556. Nella lettera a Citati non scrive "d'un rapporto col mondo" ma "del male di vivere".

italiano, Iovino ha dato un ampio e sistematico quadro teorico.¹⁰ Di qui si possono trarre alcuni concetti chiave riscontrabili nella narrativa di Calvino degli anni '50.

Un primo campo d'indagine è quello che verte sul valore della natura: risulta esso intrinseco, ovvero sussisterebbe anche in assenza del genere umano, oppure è strumentale, servendo solo come mezzo umano per conseguire degli scopi? Nel primo caso la preservazione della natura e della sua varietà può diventare essa stessa scopo; nel secondo, qualora la natura sia d'intralcio al conseguimento di altri supposti vantaggi, non vi è motivo per non disfarsene.

È questo uno dei temi della *Speculazione edilizia*, amara riflessione sulla trasformazione paesaggistica attuata a danno della Riviera ligure negli anni Cinquanta. Protagonista di questo breve romanzo è l'intellettuale Quinto Anfossi che, forse più per l'illusione di stare al passo coi tempi che per necessità economiche, decide di mettersi in combutta con Caisotti, affarista del cemento.

Il giardino della famiglia Anfossi diventa terreno di scontro tra due inconciliabili tipi antropologici: la madre di Quinto, insegnante in pensione che si dedica amorevolmente alla cura delle piante, e l'imprenditore Caisotti, che vede il giardino solo come un'estensione di suolo abbastanza grande da poter ospitare un nuovo fabbricato in una posizione economicamente favorevole. L'imprenditore, con una faccia falsa, da squalo, da granchio, "con una camicia a quadri da cow-boy",¹¹ lotta fino in

¹⁰ Si vedano S. Iovino, *Filosofie dell'ambiente*, cit. e *Ecologia letteraria*, cit. A queste opere si rimanda anche per un'ampia bibliografia.

¹¹ *RR*, I p. 791. La citazione della camicia da cow-boy non è certamente casuale. L'ideologia della conquista e della frontiera è tra i bersagli più comuni dell'ecologia e dell'ecocritica, costituendo un tratto culturale e antropologico che conduce inevitabilmente alla crisi ambientale. Cfr. a tal proposito S. Iovino, *Filosofie dell'ambiente* cit., p. 67: "Una visione che esclude tanto la salvaguardia del mondo naturale per se stesso, «for its own sake»,

fondo, aggressivamente, per perseguire i suoi scopi, come un leone nella fossa dei Danieli.¹² La donna, invece, si fa da parte come una creatura mansueta privata del suo habitat:

dal giardino, tra le piante fitte, i fiori che lasciava afflosciarsi sugli steli senza coglierli, gli arbusti alti, i rami delle mimose, allungava lo sguardo a spiare ogni giorno l'affossare del terreno perduto, poi si ritirava nel suo verde.¹³

Nel mezzo vi è Quinto, non certo insensibile alla molteplice bellezza della natura –

Era una bella giornata, fiori e foglie sotto il sole prendevano un aspetto di rigoglio gioioso, sia le piante che le erbacce; a Quinto sembrava di non essersi mai accorto che una vita così

tanto, se concepita come uno sfruttamento *hic et nunc* delle risorse disponibili, una conservazione di tali ricchezze per le future generazioni di esseri umani. Per definire questa posizione estrema, gli interpreti hanno parlato di «etica del cow-boy» o «della frontiera»: esattamente come i coloni europei piegavano alle loro esigenze economiche ed espansionistiche il territorio americano (e con esso, non si dimentichi, le popolazioni native, considerate tutt'uno con la natura selvaggia), così l'uomo occidentale muove alla conquista dell'ambiente che lo circonda, senza porsi alcun problema morale riguardo alla responsabilità e alle conseguenze del suo agire". Si veda anche G. O. Longo, *Il senso e la narrazione*, cit. p. 43: all'economia del cow-boy "il quale non pone alcun freno al proprio consumo, perché non percepisce la finitezza intrinseca dell'ambiente, non vede che la terra è limitata", Longo contrappone l'economia dell'astronauta "che, vivendo in un ambiente limitatissimo, tiene conto di tutto, pesa tutto, risparmia su tutto".

¹² ««Pare Daniele nella fossa dei leoni», ma questo modo di pensarlo dalla parte della vittima non gli dava nessun divertimento: aveva bisogno di vederlo come un leone, riottoso e selvatico, e loro tutti una fossa di Danieli intorno a lui, tanti Danieli virtuosi e accaniti come aguzzini, che lo punzecchiavano con forcute clausole contrattuali" (*RR*, I, p. 834-35).

¹³ *RR*, I p. 841.

fitta e varia lussureggiasse in quelle quattro spanne di terra, e adesso, a pensare che lì doveva morire tutto, crescere un castello di pilastri e mattoni, prese una tristezza, un amore fin per le borragini e le ortiche, che era quasi un pentimento.¹⁴

– ma che nondimeno rifiuta di tornare sui suoi passi, acconsentendo a costruire sul giardino materno quello che diverrà uno dei palazzi “con le cassette dei gerani tutti uguali”.¹⁵

Evidenza testuale di una riflessione sul valore intrinseco della natura – in questo caso degli animali – può essere la figura della personificazione così come si presenta in uno dei racconti di Marcovaldo:

Non conosceva altro bene della vita se non il poter stare un po' senza paura. Ecco ora poteva muoversi, senza nulla intorno che gli facesse paura, forse come mai prima in vita sua. Il luogo era insolito, ma una chiara idea di cosa fosse e cosa non fosse solito, non aveva potuto mai crearsela. E da quando dentro di sé sentiva rodere un male indistinto e misterioso, il mondo intero lo interessava sempre meno. [...] Sapeva che ogni volta che gli uomini cercavano d'attirarlo offrendogli cibo, capitava qualcosa d'oscuro e doloroso: o gli conficcavano una siringa nelle carni, o un bisturi, o lo cacciavano di forza in un giubbotto abbottonato, o lo trascinarono con un nastro al collo... E la memoria di queste disgrazie faceva una cosa sola col male che sentiva dentro di

¹⁴ *RR*, I, p.827.

¹⁵ *RR*, I, p. 781.

sé, col lento alterarsi d'organi che avvertiva, col presentimento della morte. E con la fame.¹⁶

La descrizione è quella del coniglio velenoso dell'episodio eponimo, la cui resa narrativa è complessa, ibrida. Certamente non si tratta di un antropomorfismo come quello delle favole: l'animale non sta a rappresentare una condizione umana, ma impone un suo proprio dato esistenziale. Si può parlare di personificazione perché i termini usati per descrivere il mondo interiore del coniglio sono, e non possono che essere, prettamente umani. Ma se da un lato tenta di avvicinarsi empaticamente alla sorte dell'animale che sta per tentare il suicidio, dall'altro Calvino sceglie un registro inaspettato, più elevato e meno concreto rispetto al resto del racconto, attribuendo all'animalità del coniglio lo statuto di alterità ineffabile.

La posizione di Marcovaldo verso il coniglio è ambigua ("lo guardava con l'occhio amoroso dell'allevatore che riesce a far coesistere la bontà verso l'animale e la previsione dell'arrosto nello stesso moto dell'animo"¹⁷); è più definito invece l'atteggiamento verso la pianta ornamentale nel racconto *La pioggia e le foglie*, successivo alla raccolta del 1958:

Marcovaldo sgomberava il pavimento dalle foglie cadute, spolverava quelle sane, versava a piè della pianta (lentamente, che non traboccasse sporcando le piastrelle) mezzo annaffiatoio d'acqua, subito bevuto dalla terra del vaso. E in questi semplici gesti, metteva un'attenzione come

¹⁶ RR, I, p. 1120.

¹⁷ RR, I, p. 1115.

in nessun altro lavoro, quasi una compassione per le disgrazie d'una persona di famiglia.¹⁸

Comportamenti simili sono ravvisabili in molti altri episodi marcovaldeschi e ciò non è sorprendente se la prima descrizione del manovale, in *Funghi in città*, sottolinea la sua capacità di cogliere e valorizzare gli elementi naturali a discapito di quelli progettati dall'uomo proprio per attirare l'attenzione.¹⁹ Tuttavia, in termini ecologici ed evolucionistici – ed è questo l'aspetto tragico del memorabile personaggio calviniano – nel contesto urbano l'attitudine di cui sopra risulta essere un tratto svantaggioso per la sopravvivenza sua e della prole: oltre a non riuscire ad interpretare l'ambiente che abita e le situazioni in cui incorre, in almeno tre occasioni Marcovaldo porta o rischia di portare a casa, ai figli, del cibo velenoso o contaminato. La città e l'economia contemporanea rendono obsoleto quel poco di valore normativo che ancora poteva avere la natura:²⁰ tentare di conservarne il senso estetico ed etico senza soccombere all'ambiente antropico è appunto un idillio difficile, un'armonia impossibile.

¹⁸ *RR*, I, p. 1138.

¹⁹ "Aveva questo Marcovaldo un occhio poco adatto alla vita di città: cartelli, semafori, vetrine, insegne luminose, manifesti, per studiati che fossero a colpire l'attenzione, mai fermavano il suo sguardo che pareva scorrere sulle sabbie del deserto. Invece, una foglia che ingiallisse su un ramo, una piuma che si impigliasse in una tegola, non gli sfuggivano mai: non c'era tafano sul dorso d'un cavallo, pertugio di tarlo in una tavola, buccia di fico spiacciata sul marciapiede che Marcovaldo non notasse, e non facesse oggetto di ragionamento; scoprendo i mutamenti della stagione, i desideri del suo animo, e le miserie della sua esistenza" (*RR*, I, p. 1067)

²⁰ Cfr. a tal proposito L. Pellizzoni e G. Osti, *Sociologia dell'ambiente*, il Mulino, Bologna 2008, pp. 34-36.

2.3. *Lo sguardo dell'animale*

Tra diversi altri testi che si potrebbero citare a proposito del valore intrinseco della natura, emblematico è *Mai nessuno degli uomini lo seppe*, racconto dal titolo vago e coincidente con l'ambiguo *explicit* di questo esemplare degli *Idilli difficili*. La narrazione si svolge verosimilmente sulle Alpi Marittime e vede contrapporsi pastori e cacciatori in un crescendo di screzi e di torti che cominciano con un'iniqua spartizione d'un bottino venatorio (alcuni camosci) e si concludono con l'avvelenamento dei pascoli da parte del cacciatore Airoidi. Il finale è sorprendente:

Un piccolo camoscio, forse sbandato dal branco della Rocca
Negra, uscì dalle rocce sopra la valle, vide il lago, le pecore,
la casa dei cacciatori col pennacchio di fumo, la ragazza
Airoidi che stendeva i panni, suo padre sulla soglia e il
pastore che passava. Guardò bene tutto e scomparve. Mai
nessuno degli uomini lo seppe.²¹

Il camoscio, fino a quel momento parte dell'ambiente esperito e oggetto della narrazione, delle azioni e delle relazioni tra i due gruppi di umani coinvolti, s'innalza improvvisamente a soggetto esperiente, a personaggio titolare di un punto di vista, ad attante la cui azione – arrivare, osservare, andarsene – è significativa a tal punto da giustificare un'apparente infrazione comunicativa sul piano della pertinenza: *mai nessuno degli uomini lo seppe*. Mai nessun essere umano seppe che un camoscio era passato di lì, che aveva intenzionalmente guardato – forse perché aveva ravvisato una presenza antropica, ovvero artificiale (la casa e il fumo) –; che c'era una terza possibile prospettiva dalla quale interpretare

²¹ *RR*, II, p. 1000.

quella minuta parte di mondo, prospettiva estranea alle ragioni e ai torti di pastori e cacciatori.

Lo sguardo di un animale non umano sull'uomo – spiega Derrida in *L'animale che dunque sono* – può essere fonte di disagio e di vergogna. Nudo (o messo psicologicamente a nudo) di fronte all'animale, l'uomo è portato a interrogarsi sulla propria animalità e umanità, sulla propria necessità di vestirsi e di fare uso della tecnica, sulla facoltà di compiere il male, di avere una storia e un lavoro.²² In Calvino, questo scambio di sguardi tra animali umani e non umani assume la forma di un rapporto tra un'insensatezza razionalmente perseguita e un'alterità innocente e inconsapevole.

Tale presa in carico letteraria del punto di vista animale come fattore destabilizzante è un tratto della prosa calviniana le cui radici vanno ricercate in un filone della scrittura giornalistica della seconda metà degli anni '40, del quale pare opportuno riportare ampi brani, giacché contiene elementi che avranno ampio sviluppo nella produzione saggistica e letteraria successiva. *Le capre ci guardano*, del 1946, prende spunto da "una commemorazione delle capre di Bikini, sacrificate «per il bene dell'umanità»"²³:

Ma il senso di questa commemorazione caprina è da ricercarsi, io credo, in un segreto rimorso del genere umano verso li animali, unito a un'ipocrisia caratteristica del genere umano. Vi siete mai chiesti che cos'avranno pensato le capre di Bikini? e i gatti nelle case bombardate? e i cani in zona in guerra? e i pesci allo scoppio dei siluri? [...] Sì, noi dobbiamo

²² Cfr. J. Derrida, *L'animal que donc je suis*, Édition Galilée, Paris 2006, trad it. di M. Zannini, *L'animale che dunque sono*, Jaca Book, Milano 2006, pp. 38-43.

²³ *SS*, II, p. 2131.

una spiegazione agli animali, se non una riparazione. Loro possono capire quando noi li uccidiamo per mangiarli, quando li mettiamo a tirare un carro, forse anche quando li torturiamo per divertirci nelle corride, o quando li vivisezioniamo per esperimento. Sono cose che succedono più o meno anche tra loro. Ma la guerra? Sì, noi dobbiamo una spiegazione agli animali, dobbiamo chieder loro scusa se ogni tanto mettiamo a soqquadro questo mondo che è anche il loro, se li tiriamo in ballo in affari che non li riguardano.²⁴

²⁴ SS, II, p. 2131-2132. Si veda a tal proposito G. C. Ferretti, *Op. cit.*, pp. 36-37. Ferretti parte dal breve testo sulle capre di Bikini, scritto mentre ancora Calvino, in altri testi, dimostrava una certa fiducia nella modernità tecnologica, per evidenziare una “vena oscura” dell'autore, che comincia proprio dal percepire lo sguardo animale sull'uomo e si fa strada per tutta la sua produzione letteraria. “Calvino si interroga sul confine tortuoso, misterioso, sfuggente che separa o unisce la psicologia animale e la psicologia umana, e in generale l'immutabilità della natura e le modificazioni della società. Ma questo confine tende via via ad allargarsi, a diventare una striscia di terreno ambiguo, insondabile, non riducibile comunque alla razionalità dell'uomo (un motivo, questo, che avrà notevoli sviluppi futuri). La presunzione razionale-antropocentrica insomma, non viene ridimensionata soltanto dalla contrapposizione tra insensatezza umana colpevole e *alterità* naturale innocente e vittima, ma anche dalle affinità naturali e animali persistenti nonostante tutto nell'uomo che si vorrebbe civilizzato” (G.C. Ferretti, *Op. cit.*, pp. 36-37). Nel *Castello della scrittura*, Giorgio Bertone critica una troppo facile individuazione dell'anti-antropocentrismo Calviniano: “Parlare di «alterità» o di Altro, oscuro e misterioso «indecifrabile» e caricarlo sulle magre zampe della capra è forse almeno un poco prematuro per un Calvino tutto infilato dentro i temi marxisti, politici come letterari [...] Ma Ferretti ha centrato sensibilmente un nodo decisivo, cogliendolo ai primordi: il rapporto uomo-natura” (G. Bertone, *Italo Calvino. Il castello della scrittura*, Einaudi, Torino 1994, p. 13).

Sempre dalle pagine dell'Unità, in *Soggezione di un cane*, il concetto è approfondito ed esteso non solo alla guerra, ma a tutti gli elementi culturali dell'uomo, che un cane non può "capire", tanto distanti sono dal fondo animale dalla quale emergono:

Ogni tanto mi capita di chiedermi come ci giudicheranno gli animali. Se tutte le cose strane che facciamo appariranno loro come fatti naturali, come scherzi d'una natura mostruosa e irrazionale, oppure come qualco-sa di contrario al senso del mondo, come un'offesa all'elementare naturale delle cose, oppure infine se si saranno adattati tanto alla nostra civiltà da non accorgersi di questo divario come non ce ne accorgiamo noi, e da continuare a vivere, come noi, cercando di trarne tutti i vantaggi possibili.

Una volta avevo un cane che mi dava soggezione. Io mi facevo la barba e lui mi stava a guardare. «Non capisce – pensavo io. – Come fa un cane a capire un uomo che si fa la barba? Come faccio a spiegargli la necessità di farmi la barba? Perché mi faccio la barba?» Non riuscivo più a radermi e smettevo. Mi mettevo a tavolino a scrivere: il cane continuava a guardarmi [...]. Finii per disfarmi del cane, se no a quest'ora girerei nudo e barbuto per i boschi, nutrendomi di frutti selvatici.²⁵

Chiude la serie *Il marxismo spiegato ai gatti*, in cui Calvino argomenta:

Giorni fa discutevo con un compagno filosofo e cattolico. [...] Al compagno filosofo interessava dimostrare che c'è un

²⁵ SS, II, p. 2132-2133.

momento nella catena dell'evoluzione in cui, a un tratto, dall'animale si passa all'uomo, anzi all'Uomo. Io invece propendo per una concezione dell'uomo come non staccato dal resto della natura, di animale più evoluto in mezzo agli altri animali, e mi sembra che una tale concezione non abbassi l'uomo, ma gli dia una responsabilità maggiore, lo impegni a una moralità meno arbitraria, impedisca tante storture. (Non che io creda a una natura buona e saggia alla Rousseau: so che la natura non è buona né cattiva, ma qualcosa d'impassibile e di ambiguo come la balena bianca di Melville).²⁶

²⁶ SS, II, p. 2133-2134. Già il fatto di scrivere senza problemi dell'uomo e degli *altri* animali (dicitura che Calvino utilizza in un testo del 1946 e che non a caso si adotta spesso in questa trattazione) può risultare ancora oggi una difficoltà per una certa cultura umanistica, come si evince dalla conversazione tra Ceserani e Maniardi in *L'uomo, i libri e gli altri animali*, cit., pp. 20, 22: “[MAINARDI] Mi pare pertanto interessante chiederti perché tu, come del resto la maggior parte degli esseri umani, trovi corretto, normale, pensare e dire: «l'uomo e gli animali», mentre per me, invece, è normale, perché connaturato al mio modo di rapportarmi col mondo dei viventi, pensare e dire «l'uomo e gli *altri* animali». E scopro anche, ripensando a quanto ho detto, che è sufficiente una parola: *altri*, purché piazzata correttamente, per segregarci, per la qualità delle nostre culture, l'uno dell'altro. [...] [CESERANI] Non sono mancati, tuttavia, grandi scrittori, da Machiavelli a Diderot a Calvino (e non pochi altri), che hanno avuto una concezione disincantata della nostra anima animale e avrebbero usato tranquillamente la formula che tu suggerisci (e avrei anch'io dovuto usare) «l'uomo e gli altri animali». In altri contesti, anche Calvino scrive “l'animale” ma non per indicare indistintamente tutti gli altri animali nel senso di esseri concreti quanto per evidenziare l'elemento culturale e letterario dell'animale; gli animali che diventano “la natura come ciò che è esterno all'uomo ma che non si distingue da ciò che è più intrinseco alla sua mente”. Commentando infatti la zoopoetica di Plinio, Calvino scrive: “L'animale, vero o fantastico che sia, ha un posto privilegiato nella dimensione dell'immaginario: appena nominato s'investe d'un potenziale fantasmale; diventa

“Non staccato dal resto della natura”, *l'homo sapiens*, i suoi artefatti, le sue tecnologie e la sua cultura (patrimonio memetico) diventano ambiente per il coniglio, il camoscio, il cane, la capra e gli altri animali calviniani, che a loro volta diventano *soggetto* e non più *oggetto* di uno sguardo. Infatti, il termine ambiente

si riferisce etimologicamente a «ciò che sta intorno». Da un lato, quindi, esso non riguarda esclusivamente la «natura», ma anche oggetti e fenomeni di origine antropica, «artificiali»: le materializzazioni, potremmo dire, della cultura. [...] Si può parlare di «ambiente urbano», riferendosi a un luogo che non ha praticamente nulla di naturale nel senso di non alterato dall'uomo. D'altra parte i diversi impieghi della parola rinviano tutti all'idea di una relazione: non possiamo parlare di ambiente se non in riferimento a un oggetto o un'entità che da esso si distingue, pur essendo con esso in rapporto. L'ambiente è ciò che sta intorno a qualcosa.²⁷

Gli animali di Calvino, per lo spazio di qualche riga o paragrafo, sono il centro di un mondo che sta intorno a loro e dal quale si distinguono; sono portatori di una diversa immersività nell'ambiente e quindi di una diversa *estetica*, da associarsi a una diversa *etica*.

Ed è questa una caratteristica dell'opera calviniana da cui traspare un secondo nodo cruciale dell'ecologia contemporanea: la necessità che

allegoria, simbolo, emblema” (SS, I, p. 929. Originariamente *Il cielo, l'uomo, l'elefante*, in Gaio Plinio Secondo, *Storia naturale*, I, Einaudi, Torino 1982, pp. VII-XVI).

²⁷ L. Pellizzoni e G. Osti, *Sociologia dell'ambiente*, cit., pp. 47-48. Per un'analisi più ampia del termine in questione di veda anche S. Iovino, *Filosofie dell'ambiente*, cit., p. 17.

l'ambiente esperito e vissuto diventi una fonte di educazione percettiva, estetica ed etica per gli esseri umani. Infatti,

è possibile vedere nel mondo che ci circonda un luogo di crescita morale e culturale: la natura, come una enorme palestra per il carattere o una smisurata sorgente di informazioni, si rivela allora il primario strumento conoscitivo, e insieme il luogo in cui si costruisce l'identità e la storia di individui e comunità. [...] Quello che l'uomo riceve dalla natura è pertanto una triplice educazione: un'educazione percettiva, un'educazione estetica e, di conseguenza, un'educazione etica.²⁸

Apparentemente si tratta della riproposizione d'una visione strumentale della natura, vista di nuovo come mezzo sia pure per un fine immateriale e lungimirante quale è l'educazione dell'uomo. D'altra parte assumere una visione antropocentrica non significa rinunciare al valore intrinseco e normativo della natura, anzi, i valori devono essere in qualche modo acquisiti da un soggetto che li esperisca dalla sua prospettiva per essere trasmessi e comunicati al fine di una loro messa in pratica anche nel rapporto coi propri simili:

²⁸ S. Iovino, *Filosofie dell'ambiente*, cit., pp. 73, 75. Cfr. a tal proposito anche A. Cappelluzzo, «Luochi e paesaggi»: *L'etica ecologica in Andrea Zanzotto* e G. Cimador, «La verità delle cose toccate»: *Pierluigi Cappello e l'etica dell'esperienza*, in C. Benussi e J. Berti (a cura di), *Op. cit.*, pp. 117-135; 151-165. Si veda anche G. O. Longo, *Il senso e la narrazione*, cit., p. 4. "È grazie a loro, agli animali, agli alberi, ai nostri congeneri, insomma è grazie all'Altro che abbiamo sviluppato il senso estetico, che abbiamo riconosciuto l'armonia sistemica ed evolutiva che sta alla base dell'etica e della nostra essenza ecologica, che oggi sono tragicamente in pericolo e vanno recuperate attraverso un esercizio assiduo della comunicazione non solo razionale ma anche espressiva ed emotiva, nella cornice della nostra *esperienza di vita*".

In questa interpretazione, l'agire eco-consapevole si unisce a precise virtù individuali, che vanno dall'altruismo e dalla gentilezza all'amicizia e all'umiltà, passando per virtù di spiccata intonazione intersoggettiva, come il senso di affinità (*sense of kinship*), la disponibilità a condividere (*sharing*) e ad aiutare (*helping*), l'essere vicino (*neighborliness*), la simpatia.²⁹

2.4. Saggiezza sistemica e finalit  cosciente

Nei *Racconti* del '58, soprattutto, appare indissolubile il legame tra natura e comportamento etico, ravvisabile nei molti personaggi in cui al grado di rispetto per l'ambiente, il paesaggio, gli animali corrisponde un determinato atteggiamento verso l'umano consorzio.³⁰

²⁹ S. Iovino, *Filosofie dell'ambiente*, cit., p. 76.

³⁰ A proposito del rapporto tra rispetto dell'uomo e degli animali, vale la pena citare una riflessione di Calvino sull'estremismo, che, come sempre, ribalta i termini della domanda che gli viene posta. "La violenza non   un elemento necessario dell'estremismo. Direi che la non-violenza   una dottrina molto pi  estremista pi  rappresentativa dell'animo estremista, esige un rigore nella visione del mondo e nel comportamento [...]. Se penso a un estremista fino in fondo penso a Tolstoj, al Tolstoj anziano, «tolstojano», o a Gandhi, penso agli obiettori di coscienza, ai vegetariani, che se sono tali per una coerente visione del mondo sono gli estremisti pi  estremi. Anzi ogni opposizione al mondo ingiusto e crudele, portata alle ultime conseguenze, deve arrivare al rifiuto di mangiare carni d'animali. (*L'estremismo*, SS, I, p. 318). In un'ottica ancora pi  "estremista", nella lezione americana sulla *Leggerezza*, Calvino descriver  l'atteggiamento di Cyrano, che "arriva a proclamare la fraternit  degli uomini con i cavoli, e cos  immagina la protesta d'un cavolo che sta per essere tagliato: [...] [«Mio caro fratello uomo, che cosa ho fatto per meritare la morte? (...) Mi sollevo da terra, mi schiudo, stendo le braccia, ti offro i miei figli in seme e, per ricompensa della mia cortesia, tu mi fai tagliare la testa!»] Se pensiamo che questa perorazione per una vera fraternit  universale   stata scritta quasi centocinquanta anni prima della Rivoluzione francese, vediamo come la lentezza della coscienza umana a

Quindi, se da un lato “in ogni presenza umana Marcovaldo riconosceva tristemente un fratello, come lui inchiodato anche in tempo di ferie a quel forno di cemento cotto e polveroso, dai debiti, dal peso della famiglia, dal salario scarso”,³¹ dall’altro, Quinto, deciso a intraprendere la sua speculazione edilizia “non aveva nessun desiderio di sentirsi tra amici, al contrario, il vero senso dei tempi era nello stare sul chi vive, con la pistola puntata, come – appunto – tra uomini d’affari, proprietari avveduti, imprenditori”.³² E ancora: “peccato che sua madre non l’intendesse questo rapporto di spontanea reciproca diffidenza che s’era subito instaurato tra il costruttore e loro, un vero rapporto tra gente che bada ai propri interessi, tra gente che sa il fatto suo”.³³ Nella seconda parte della narrazione, dopo una sorta d’introduzione sociologica alla “civiltà del turismo”,³⁴ la situazione precipita: il mostro di cemento viene innalzato, il denaro investito tarda a rientrare, la famiglia Anfossi perde ogni capacità di dialogo e di condivisione, il fallimento incombe come l’ombra dell’edificio di Caisotti sulla vita di Quinto.

A conferma della comune radice di questioni sociali (mancanza di empatia tra esseri umani, sperequazioni economiche...) e problematiche ambientali, si può citare anche *La nuvola di smog*. Il protagonista, senza nome, è, come nella *Speculazione edilizia*, un modesto intellettuale, che in questo caso si trova a lavorare in una grande città del nord – forse trasposizione di Torino o Milano – perennemente immersa in una cappa d’inquinamento. Il presidente onorario dell’EPAUCI (Ente per la

uscire dal suo parochialism antropocentrico può essere annullata in un istante dall’invenzione poetica" (SS, I, p. 649).

³¹ RR, I, p. 1109.

³² RR, I, p. 801.

³³ RR, I, p. 790.

³⁴ RR, I, p. 843.

Purificazione dell'Atmosfera Urbana nei Centri Industriali), l'ingegner Cordà, lo nomina redattore della relativa rivista, "Purificazione", e gli commissiona una serie di editoriali o articoli che possano, per mezzo di equilibrismi retorici,³⁵ dar conto dei suoi inconciliabili ideali e giustificare la sua condotta di capitano d'industria. Ideali e condotta di cui a un certo punto, di fronte alla visione dall'alto della città, il protagonista avrà una lucida consapevolezza:

perché era l'ingegner Cordà il padrone dello smog, era lui che lo soffiava ininterrottamente sulla città, e l'EPAUCI era una creatura dello smog, nata dal bisogno di dare a chi lavorava per lo smog la speranza d'una vita che non fosse solo di smog, ma nello stesso tempo per celebrarne la potenza. [...] Il presidente, trasportato da uno dei suoi slanci d'ottimismo generale, andava tracciando le linee d'una città del futuro, con quartieri giardino, fabbriche circondate da airole e specchi d'acqua, impianti di razzi che spazzavano dal cielo il fumo delle ciminiere. E indicava di là dai vetri, nel nulla di fuori, come se le cose che lui immaginava fossero già lì; io lo stavo a sentire non so se spaventato o ammirato, scoprendo come l'abile uomo d'industria e il visionario coesistessero in lui e avessero bisogno uno dell'altro.³⁶

Fino ad allora, l'io narrante, conformemente allo spirito del suo lavoro editoriale, cerca di non prendere posizione, di non impegnarsi in prima persona per cambiare qualcosa, e dà per buono l'inquinamento

³⁵ Cfr. *RR*, I, pp. 911-912.

³⁶ *RR*, I, p. 933.

atmosferico come un dato di natura,³⁷ una forza impersonale sulle cui cause sconosciute non si può intervenire e al quale bisogna quindi adeguarsi. Allo stesso disimpegno si conformano le sue relazioni sociali:

In quel ristorante io mi ci trovavo per caso, ero un cliente occasionale, magari avrei continuato ad andarci tutti i giorni per chissà quanto tempo, ma volevo sentirmi uno di passaggio, che oggi è qua domani là, se no mi dava ai nervi. [...] Evitavo di discorrere con gli altri clienti, e anche di salutare, perché le conoscenze, si sa, a cominciarle è niente ma poi si resta legati.³⁸

Ma tutti i personaggi de *La nuvola di smog* reagiscono in modo insufficiente al male che affligge la città, individuando ciascuno soluzioni surrogate, che si limitano ad affrontare il problema nella misura in cui esso tocca le proprie necessità individuali: la signora Margariti, di cui il protagonista è affittuario, si contenta di tenere il suo appartamento in condizioni perfette, senza neanche viverci;³⁹ l'ingegner Cordà si pulisce la coscienza pubblicando «Purificazione» e vaneggiando sul futuro. Persino l'operaio e sindacalista Omar Basaluzzi, che pur tenta di descrivere la situazione in modo sistemico –

³⁷ "Non sapevo vedere che il grigio, il misero che mi circondava, e cacciarmi dentro, non tanto come se vi fossi rassegnato, ma addirittura come se mi piacesse, perché ne traevo la conferma che la vita non poteva essere diversa" (*RR*, I, p. 985).

³⁸ *RR*, I, p. 920.

³⁹ *RR*, I, p. 906: "[...] le stanze adorne e continuamente spazzolate e incerate erano una specie di opera d'arte in cui lei riversava tutti i suoi sogni di bellezza, e per coltivare la perfezione di quelle stanze si condannava a non viverci, a non entrarci mai come padrona ma solo come donna di fatica".

Lo smog? Sì, so che Cordà vuol essere l'industriale moderno... Purificare l'atmosfera... Lo vada a raccontare ai suoi operai! Non sarà certo lui che la purifica... È questione di struttura sociale... Se riusciamo a cambiarla, risolveremo anche il problema dello smog. Noi, non loro.⁴⁰

– lo fa più per un'esigenza personale che per una reale volontà di cambiamento. Che giungesse o meno il giorno della sua rivoluzione ecologica e sociale insieme “gli importava meno di quel che si potesse credere, perché quel che contava era la condotta della sua vita, che non doveva cambiare”.⁴¹

Qualcosa di simile avviene anche ne *La formica argentina*, dove tutti i personaggi sono impegnati a combattere, ciascuno in una battaglia personale, o meglio, di coppia, questa manifestazione entomologica del male di vivere, che pure costituisce al contempo la loro ragione di vita.⁴²

⁴⁰ *RR*, I, p. 937.

⁴¹ *RR*, I, p. 944. Nella seconda parte del romanzo, un nemico ancora più impalpabile e remoto si associa alla nuvola di smog: le radiazioni, possibile frutto di esperimenti atomici condotti in qualche parte distante del globo. Anche qui ciascuno si illude di correre ai ripari come può: la signora Margariti “parlava scioccamente dell'atomica per avvertirmi che anche quel mattino avrei dovuto prendere l'ombrello” (*RR*, I, p. 948), mentre il protagonista stesso racconta: “Feci un numero de «La Purificazione» in cui non c'era articolo che non parlasse della radioattività. Neanche questa volta ebbi seccature. Che non fosse letto però non era vero; leggere, leggevano, ma ormai per queste cose era nata una specie d'assuefazione, e anche se c'era scritto che la fine del genere umano era vicina, nessuno ci badava” (*ibid.*).

⁴² Cfr. *RR*, I, p. 458: “I nostri vicini usavano casa e giardino come un campo di battaglia [...]. A uccidere le formiche pareva – se avevano mai tentato – che avessero ormai rinunciato, visto che i tentativi erano inutili: cercavano solo di sbarrar loro certi passaggi, di deviarle, di spaventarle o di tenerle a bada: era un labirinto sempre nuovo tracciato con disegni di sostanze diverse che essi preparavano giorno per giorno, un gioco in cui le formiche erano un elemento necessario”.

Essa ha gli stessi caratteri di cieco meccanicismo, di inarrestabile auto-organizzazione della nuvola di smog del racconto del '58, infatti gli insetti che imperversano sul paese dello zio Augusto non sono gli stessi esserini che la spietatezza fanciullesca di Pin nel *Sentiero dei nidi di ragno* o della sorella di Cosimo nel *Barone rampante* sottopongono a torture e supplizi, e Calvino si premura di informare i lettori che gli avvenimenti narrati non vanno inquadrati in una dinamica di crudeltà contro gli animali:

Davvero, se ora mi facevo tornare in mente le formiche dei paesi donde provenivamo, le vedevo come bestie ragguardevoli, creature di quelle che si possono toccare, smuovere, come i gatti, i conigli. Qui avevamo di fronte un nemico come la nebbia o la sabbia, contro cui la forza non vale.⁴³

La formica argentina e *la Nuvola di smog* si concludono entrambe con un temporaneo sollievo, con una fugace immagine di pulizia, di un paesaggio naturale e antropico privo di insetti e di inquinamento, secondo la consueta dinamica della ricerca di ciò che non è inferno. Nel testo del '52, la coppia trasferitasi nel paesino funestato dalle formiche riesce per un istante a percepire l'ambiente investendolo di tutti i significati positivi che aveva per lo zio Augusto. Si dirige al porto, al mare, "Qui non c'è formiche", "Si sta bene";

L'acqua era calma, con appena uno scambiarsi continuo di colori, azzurro e nero, sempre più fitto quanto lontano. Io pensavo alle distanze d'acqua così, agli infiniti granelli di

⁴³ RR, I, p. 456.

sabbia sottile giù nel fondo, dove la corrente posa gusci bianchi di conchiglie puliti dalle onde.⁴⁴

Ne *La nuvola di smog*, anticipando una dinamica che diventerà quasi la regola nelle *Cosmicomiche*, è la controparte femminile, Claudia, ad mostrare al protagonista la possibilità di una modalità percettiva opposta alla sua,⁴⁵ che gli consentirà, alla fine della narrazione, di intravedere uno spiraglio di utopia – senza che il giudizio razionale glielo censuri – nel lavoro dei lavandai: “Mi rendevo conto che per la città quella era una specie di festa, perché tutti erano felici di dare via i panni segnati dal fumo e di riavere il candore del lino addosso, fosse pure per poco”;⁴⁶ e ancora: “Non era molto, ma a me che non cercavo altro che immagini da tenere negli occhi, forse bastava”.⁴⁷

Una certa parte della problematica ecologica nella letteratura calviniana – sicuramente i *Racconti* del '58, le *Cosmicomiche* e *Palomar* – si configura come ricerca di una possibile conciliazione o equilibrio tra estetica soggettivistica e oggettivistica dell'ambiente. Scrive Iovino:

L'estetica ambientale riconosce due principali orientamenti: quello soggettivistico e quello oggettivistico. L'orientamento soggettivistico, detto anche «engagement approach», è fondato sul coinvolgimento psicologico; esso esalta il contatto immediato, la partecipazione emotiva, il

⁴⁴ *RR*, I, p. 482.

⁴⁵ “Eravamo lì affacciati al muretto, io cingendole la vita, guardando i molteplici aspetti del paesaggio, subito preso da un bisogno di analisi, già scontento di me perché non disponevo d'una sufficiente nomenclatura dei luoghi e dei fenomeni naturali, lei pronta invece a trasformare le sensazioni in moti improvvisi d'umore, in espansioni, in cose dette che non c'entravano niente” (*RR*, I, p. 296).

⁴⁶ *RR*, I, p. 950

⁴⁷ *RR*, I, p. 952.

piacere della reciproca fusione tra sentire umano e bellezza naturale[...]. L'orientamento oggettivistico è anche detto «cognitive approach» (cognitivismo): l'apprezzamento del valore estetico della natura deve essere guidato dalla conoscenza dell'oggetto esperito, dalle sue proprietà, origini, caratteristiche (ad esempio nella valutazione estetica di un ambiente alpino, è utile sapere che le ridotte dimensioni della flora rappresentano un adattamento alle condizioni climatiche e all'altitudine); ciò ci permette, perciò, di essere più sensibili alle qualità specifiche di *quel tipo* di paesaggio.⁴⁸

Anche un'altra chiave di lettura dell'ecologia letteraria calviniana si sviluppa attorno a termini antitetici, conati questi da Gregory Bateson in tempi non molto distanti da quelli in cui scriveva Calvino: si tratta di "saggezza sistemica" e "finalità cosciente".

La prima consiste nel considerare ogni organismo vivente e ogni ambiente naturale come un sistema complesso, come una "vita ultraindividuale",⁴⁹ in modo, appunto, ecologico. La prospettiva sistemica

⁴⁸ Iovino, *Filosofie dell'ambiente*, cit., p. 135

⁴⁹ Tale è la definizione che Calvino dà alla 'natura', in opposizione alla finitezza della coscienza, in *Natura e storia nel romanzo*, saggio del 1958, SS, I, p. 30. Nelle stesse pagine, Calvino difende la sua scelta di mettere in evidenza il termine *natura*, per "correggere una limitazione di giudizio critico molto diffusa oggi, quella cioè che porta a definire la narrativa dell'Ottocento tout-court come romanzo sociale, che ha per tema la lotta o comunque i rapporti tra l'individuo e la società", relegando così il rapporto io-natura alla poesia lirica (SS, I, p. 34). Si tratta questa di un'autentica operazione di ecologia letteraria, che ha tra i suoi obiettivi quello di "ricostruire, sulla base dei testi, l'immagine culturale della natura o del rapporto umanità/natura che l'autore traduce nella sua opera, conformandosi all'ideologia dominante del periodo storico in cui vive o distaccandosi da essa" (Iovino, *Ecologia letteraria*, cit., p. 17).

considera l'evoluzione (biologica o culturale) come l'adattamento di una specie all'ambiente in cui vive, in modo che ogni mutazione sia un co-adattamento di diverse specie e di queste alle condizioni ambientali e alle loro fisiologiche variazioni.

Quando si affida alla sola finalità cosciente, o coscienza finalizzata, l'essere umano – perché solo esso può farlo, ed è questo che lo distingue dagli altri animali – proietta sul mondo i rapporti logici di mera causalità concepiti dalla sua mente (rapporti che non sono mai una descrizione convincente di ciò che accade in natura) al fine di conseguire uno scopo. Si vede “come un autocrate dotato di potere assoluto su un universo fatto di fisica e chimica”, vuole indirizzare “i fenomeni biologici [...] come i processi sperimentali in una provetta” e l'evoluzione gli appare come l'accumulo di “stratagemmi sempre più numerosi per controllare l'ambiente” ed egli stesso prevale su tutto ciò che è altro da sé, escogitando gli stratagemmi migliori.⁵⁰

⁵⁰ Cfr. G. Bateson, *Finalità cosciente e natura*, in Id., *Steps to an ecology of mind*, University of Chicago Press, Chicago 1972, tr. it. di G. Longo, *Verso un'ecologia della mente*, Adelphi, Milano 2013 (I ed. 1977), pp. 467-479. Bateson è, tra l'altro, uno dei precursori della memetica, quando si chiede, alcuni anni prima di Dawkins: “Come interagiscono le idee? Esiste una sorta di selezione naturale che determina la sopravvivenza di certe idee e l'estinzione o la morte di certe altre? Che tipo di legge economica limita il moltiplicarsi delle idee in una data regione della mente? Quali sono le condizioni necessarie per la stabilità (o la sopravvivenza) di sistemi o sottosistemi siffatti? Alcuni di questi problemi sono sfiorati in questi saggi, ma l'intento principale del libro è quello di sgombrare la strada affinché porre tali problemi acquisti significato” (*La scienza della mente e dell'ordine*, in G. Bateson, *Op. cit.*, p. 19). Lo stesso Bateson, infine, nel saggio *Stile, grazia e informazione nell'arte primitiva*, imposta solidamente una discussione critica su come un'opera d'arte possa contribuire a rafforzare un memeplesso: “creando o contemplando quest'opera d'arte, quali miglioramenti in direzione della saggezza sistemica si potrebbero realizzare?” (p. 191). Cfr. anche Iovino, *Ecologia letteraria*, cit., p. 61.

2.5. Il tecnico e l'automa

Lo squilibrio che caratterizza, in epoca contemporanea, questo rapporto tra estetica soggettivistica e oggettivistica, tra saggezza sistemica e finalità cosciente, è causato anche dalla società industriale; dalla sua struttura organizzativa e dal ruolo che in essa assumono le protagoniste del suo ciclo produttivo, le macchine.

Calvino, ben lungi dall'assumere posizioni antimoderniste attribuendo alle macchine responsabilità che sono del sistema economico, in alcune pagine di critica e saggistica cerca di inserire la tecnica e la tecnologia in una prospettiva storica. Così, ad esempio, illustrando e facendo suo il pensiero del filosofo cattolico-marxista Felice Balbo, scrive:

la perfezione, la precisione della tecnica meccanica non dev'essere considerata da una malintesa cultura umanistica come qualcosa d'inferiore, ma dev'essere presa a modello anche da quelle tecniche come filosofia, arte, diritto, ecc., che di fronte alla tecnica meccanica sono rimaste indietro. Non si sia portati per questo a pensare a un uomo meccanizzato, a un automa, bensì a un tecnico, a un uomo che sa costruire e servirsi di macchine sempre più perfette.⁵¹

Ma essere rimasti indietro dal punto di vista della filosofia, dell'arte e del diritto significa non avere una società all'altezza delle macchine che possiede e che utilizza, con conseguente incapacità di farne un uso adeguato e consapevole. Significa che le macchine sempre più perfette sono un fattore sempre più perfetto di disumanizzazione. Ed ecco che così

⁵¹ *Marxismo e cattolicesimo*, SS, I, p. 1474. Originariamente «*Laboratorio dell'uomo*» di Felice Balbo (*Marxismo e cattolicesimo*), «l'Unità», 9 marzo 1947. Cfr. anche G. Bertone, *Op. cit.*, p. 30.

proprio nell'ambito industriale e produttivo, nei tre racconti che Calvino definiva *Il mondo delle macchine*, si attivano dinamiche di alienazione dai propri simili e dalla natura, che coinvolgono ogni categoria sociale: operaio, impiegato e dirigente. Si tratta di *La gallina di reparto* (1954), *La notte dei numeri* (1958) e *La signora Paulatim* (1958).

Nel primo racconto, un operaio specializzato si trova improvvisamente a doversi occupare non più di uno, ma di quattro macchinari in sequenza. La solitudine di Pietro, la ripetitività dei suoi gesti, la distanza incolmabile, alienante, tra lavoro e risultato, consentono alle macchine di insinuarsi nella sua coscienza e di plasmarla:

Così il moto delle macchine condizionava e insieme sospingeva il moto dei pensieri. E dentro a quest'armatura meccanica, il pensiero a poco a poco s'adattava agile e soffice come il corpo snello e muscoloso di un giovane cavaliere rinascimentale s'adatta nella sua armatura.⁵²

E il suo pensiero è ormai ibrido: quello che viene descritto come un apice della libertà umana – “in mezzo a quella geometria di passi gesti sguardi e riflessi egli a tratti si ritrovava padrone di sé e tranquillo come un nonno campagnolo che esce di mattino tardo sotto la pergola”⁵³ – è al contempo la nuova condizione dell'uomo-macchina, che non conosce soluzioni di continuità tra il proprio pensiero e le proprie mansioni:

Se a mag... (alza la leva!)... gio mio figlio sposa la figlia di quel barbagianni... (ora accompagna il pezzo sotto il tornio!) sgomberiamo la stanza grande... (e facendo i due passi:)... così gli sposi la domenica mattina restando a letto insieme

⁵² *La gallina di reparto*, RR, II, p. 1046.

⁵³ RR, II, p. 1044.

fino a tardi vedranno dalla finestra le montagne... (ed ora abbassa quella leva là!) e io e la mia vecchia ci arrangiamo nella stanza piccola... (metti a posto quei pezzi!)... tanto noi anche se dalla finestra vediamo il gasometro non fa differenza.⁵⁴

Calvino sembra astenersi dall'esprimere un giudizio di valore sulla macchinizzazione di Pietro e lascia che sia la triste sorte della gallina che dà il titolo al racconto a fornire una chiave di lettura. Accudita nello stabilimento dal guardiano Adalberto, oggetto delle invidie e delle rivalità di Pietro e Tommaso che vogliono sfruttarla a loro vantaggio, ha la sorte segnata sin dall'inizio: ogni rapporto potenzialmente scandito dai ritmi naturali e dall'empatia per tutti gli esseri viventi è destinato a deteriorarsi, con l'imposizione sul pensiero dell'uomo dell'impassibilità macchina.

La notte dei numeri, somiglia, per l'atmosfera di realismo magico, ai *Mnemagoghi* di Levi e ha per protagonista un ragazzino che si trova a tarda sera in un'azienda all'avanguardia quanto a informatizzazione. Seguendo un ticchettio, aggirandosi come in un labirinto,

alla fine, nell'ultimo box scopre, curvo su una vecchia addizionatrice, un ragioniere allampanato, in pullover, con una visiera di celluloido verde a metà d'un oblungo cranio calvo. Il ragioniere per battere sui tasti alza i gomiti col movimento d'un uccello che sbatte le ali: pare proprio un grosso uccello appollaiato lì, con quella visiera che sembra un becco. [...] Fermo, impugnando la manovella dell'addizionatrice, con l'occhio sullo stretto foglio che si

⁵⁴ *RR*, II, p. 1045.

srotola fino a terra, il ragioniere sembra aspetti qualcosa dalle file dei numeri che sale fuori dal rullo.⁵⁵

Nella *Notte dei numeri*, Calvino anticipa un tema che può essere una chiave di lettura per tutte le *Cosmicomiche*: la disastrosa e inarrestabile moltiplicazione dell'errore primordiale di una coscienza umana,⁵⁶ a cui non possono porre rimedio neanche le grandi macchine calcolatrici che "conoscono il passato e il futuro, e faranno funzionare gli uffici da soli, deserti e vuoti".⁵⁷ Il ragioniere-uccello, come il Montesanto leviano a Morandi, confessa al solo Paolino la sua ossessione:

In tanti anni, quell'errore di quattrocentodieci lire sai quant'è diventato? Miliardi! Miliardi! Hanno un bel girare le macchine calcolatrici, i cervelli elettronici e tutto il resto! L'errore è al fondo, al fondo di tutti i loro numeri e cresce, cresce, cresce! [...] La ditta è diventata grande, grandissima, con migliaia d'azionisti, centinaia di ditte consociate, rappresentanze estere a non finire, e tutti macinano soltanto cifre sbagliate, non c'è nulla di vero in nessuno dei loro conti. Mezza città è costruita su questi sbagli, che dico mezza città: mezza nazione! E le esportazioni e le importazioni? Tutte sbagliate, tutto il mondo si porta dietro quest'errore, l'unico errore compiuto in vita sua dal ragioniere De Canis, quel maestro, quel gigante della contabilità, quel genio!⁵⁸

⁵⁵ *La notte dei numeri*, *RR*, II, pp. 1058-59.

⁵⁶ Le cosmicomiche in cui questo è più esplicito sono *Un segno nello spazio* e *Gli anni luce*.

⁵⁷ *RR*, II, p. 1055.

⁵⁸ *RR*, II, p. 1061.

Se il corrispettivo meccanico dell'alienazione operaia⁵⁹ è una concreta, pesante, macchina utensile come il tornio, per il ragioniere è una macchina calcolatrice, che ha sia una componente fisica e meccanica – quella che dà all'impiegato una postura e dei movimenti non umani – sia una astratta e procedurale – che ne influenza il pensiero eccentrico e paranoide. Per *La signora Paulatim*, infine, moglie del commendatore, priva di una qualsiasi mansione che non sia di rappresentanza, la fonte di alienazione sono l'organizzazione industriale e i rapporti di produzione. In visita alla fabbrica, Ottavia e Corrado, quasi fossero dei prodotti su una catena di montaggio, è fatta oggetto in sequenza di innumerevoli identici saluti, "Buongiorno signora Paulatim!", "Buongiorno commendatore Paulatim!". Mentre la fabbrica in scatola i prodotti col marchio Paulatim,

⁵⁹ Il riferimento è certamente al contesto marxista di alienazione, a cui associare però, in questi anni, una nuova chiave di lettura, quella cibernetica, come esposta da Norbert Wiener in *The human use of human beings*, 1950, tr. it. di D. Persiani, con una nota di G. Sacerdote, *Introduzione alla cibernetica*, Einaudi, Torino 1953. Il titolo originale è certamente più rappresentativo dei contenuti del volume, la cui traduzione, in generale, è in alcuni capitoli più simile a un rimaneggiamento. Nel parlare del lavoro delle macchine e di quello umano, l'autore illustra: "Impiegare un uomo richiedendogli e attribuendogli meno di quanto comporta la sua condizione umana, significa abbrutire questa condizione e sperperare le sue energie" (pp. 29-39)" e, in conclusione "Allorché le persone umane sono organizzate nel sistema che li impiega non secondo le loro piene facoltà di esseri umani responsabili, ma come altrettanti ingranaggi, leve e connessioni, non ha molta importanza il fatto che la loro materia prima sia costituita da carne e da sangue. *Ciò che è usato come un elemento in una macchina, è un elemento nella macchina*" (p. 229)". Dello stesso autore si veda anche *God & Golem, Inc.: A Comment on Certain Points Where Cybernetics Impinges on Religion*, 1964; *Dio & Golem S.P.A.: un commento su alcuni punti in cui la cibernetica tocca la religione*, Boringhieri, Torino 1967. Calvino conosceva certamente Wiener e gli influssi del suo pensiero sono ravvisabili nella narrativa e nella saggistica dell'autore, soprattutto in *Cibernetica e fantasmi*, nel quale però è citato scorrettamente col nome di "Weiner" (SS, I, p. 210) e indicizzato col nome dello scrittore e giornalista ceco Richard Weiner.

lavorano i torni e le calcolatrici, tra i due coniugi si sfiora la tragedia, improvvisa, apparentemente senza causa: ciascuno minaccia di spararsi con una pistola, poi minaccia il coniuge. Con le pistole abbandonate poi, il figlio della coppia e la figlia del giardiniere fanno il tiro a volo sugli uccelli della voliera, che riescono a fuggire, in un'altra immagine di fugace bellezza tipicamente calviniana.⁶⁰

2.6. Quali antenati?

Nell'antologia del '58, raccogliendo in volume tutta la sua narrativa breve e progettando con attenzione l'indice – a cui da quel momento dedicherà sempre molta cura – Calvino intendeva fare il punto della situazione sulla sua opera, reinterpreandola attraverso un nuovo progetto editoriale. Dai *Racconti* erano escluse naturalmente le opere più lunghe, quelle che nell'opera calviniana somigliano più a dei romanzi. Nel 1960, sotto il titolo de *I nostri antenati*, Calvino pubblica tre storie “che hanno in comune il fatto di essere inverosimili e di svolgersi in epoche lontane e in paesi immaginari”⁶¹: *Il visconte dimezzato*, *Il barone rampante* e *Il cavaliere inesistente*, edite rispettivamente nel '52, nel '57 e nel '59.

Le storie degli *Antenati*, lette in prospettiva ecocritica, sono altrettanti tentativi di situare l'essere umano nel mondo, definendone il grado di alterità o di consustanzialità. Calvino esplora i medi e gli estremi dei due possibili atteggiamenti di identificazione e di conflittualità tra

⁶⁰ “Lo stormo degli uccelli volando a zig-zag per il cielo viene a trovarsi proprio lì sopra e adesso i raggi delle ruote delle biciclette a motore e le penne cangianti delle ali si muovono alla stessa andatura e così vanno insieme: gli operai grigi e neri e sopra le loro teste questa nuvola d'uccelli d'ogni colore, ed è come la nuvola d'un canto senza parole e senza musica che esca dalle loro bocche, un canto che essi non sanno di cantare” (*La signora Paulatim*, RR, II, p. 1072).

⁶¹ *Postfazione ai Nostri antenati*, RR, I, p. 1208.

l'uomo e tutto il resto. Lo fa attraverso una serie di personaggi improbabili e memorabili, a volte presentati come coppie di opposti.

L'antitesi più evidente e marcata nel *Visconte* è quella tra Il Buono e Il Gramo, le due parti del protagonista Medardo, che mettono in scena "un contrasto alla R. L. Stevenson come *Dr Jekyll and Mr Hyde*",⁶². Ma se si considera l'opinione, per quanto molto più tarda, di Calvino su questo testo⁶³ e le sue dichiarazioni nella postfazione del 1960, in cui confessa di aver messo quasi di proposito la critica su una falsa pista, si vede come le due parti del protagonista non sono "il Bene e il Male", ma il modo di reagire a un male che viene da fuori, una realtà – quella della guerra e dei suoi congegni – che provoca nell'uomo una schisi.

Lo scenario di guerra che apre il romanzo è descritto in primo luogo come ambiente attraverso il quale si muovono alcuni animali: i trampolieri che hanno imparato a mangiare carne umana,⁶⁴ i cavalli, bersaglio preferito delle scimitarre turche, che, sventrati, si sdraiano a terra per non far penzolare le viscere,⁶⁵ le capre, che assistono apparentemente impassibili all'agonia del Visconte mentre i maiali fuggono terrorizzati.⁶⁶ E ad una immaginifica reazione animale agli eventi umani si assiste durante il duello tra le due parti di Medardo:

⁶² RR, I, p. 1211.

⁶³ Cfr. Il dottor Jekyll *tradotto da Fruttero & Lucentini (Tra Jekyll e Hyde è meglio Utterson, «la Repubblica», 18 giugno 1983):* "risulta evidente che la vera opposizione attorno a cui il racconto prende forma non è quella tra Jekyll e Hyde (cioè tra aspirazione alla virtù e predestinazione al vizio e alla ferocia) ma quella tra Jekyll-Hide e Utterson, cioè tra byroniana volontà di potenza che si esplica tanto in fervori umanitari quanto in demonismi perversi, e, dall'altra parte, il senso del limite e del rispetto umano" (SS, I, p. 984).

⁶⁴ RR, I, p. 367.

⁶⁵ RR, I, p. 368-369.

⁶⁶ RR, I, p. 378.

[...] i ghiri nelle tane affondarono le unghie nel terriccio, le gazze senta togliere il capo di sotto l'ala si strapparono una penna dall'ascella facendosi dolore, e la bocca del lombrico mangiò la propria coda, e la vipera si punse coi suoi denti, e la vespa si ruppe l'aculeo sulla pietra, e ogni cosa si voltava contro se stessa.⁶⁷

Ed è anche nel comportamento nei confronti degli animali, dimezzati dal Gramo e fasciati dal Buono,⁶⁸ che si ritrovano le idee fisse dell'una e dell'altra metà di Medardo: separare e tenere insieme.⁶⁹

Il centro del romanzo è però l'atteggiamento dei Medardi nei riguardi del carpentiere, Mastro Pietrochiodo, costruttore di forche e strumenti di tortura, che subisce i rimproveri del Buono, indignato per "il tristo fine delle sue invenzioni" così come commissionate dal Gramo e cerca in vano di seguirne le utopiche alternative:

Il Buono ogni giorno perfezionava la sua idea e impiasticciava di disegni carte e carte, ma Pietrochiodo non riusciva a tenergli dietro: perché quest'organo-mulino-forno doveva pure tirar l'acqua su dai pozzi risparmiando la fatica

⁶⁷ *RR*, I, p. 441.

⁶⁸ *RR*, I, p. 419: "La balestra del visconte da tempo colpiva solo più le rondini; e in modo non da ucciderle ma solo da ferirle e da storpiarle. Però ora si cominciavano a vedere nel cielo rondini con le zampine fasciate e legate a stecchi di sostegno, o con le ali incollate o incerottate; c'era tutto uno stormo di rondini così bardate che volavano con prudenza tutte assieme, come convalescenti d'un ospedale uccellesco, e inverosimilmente si diceva che lo stesso Medardo ne fosse il dottore".

⁶⁹ "– Così si potesse dimezzare ogni cosa intera, – disse mio zio coricato bocconi sullo scoglio, carezzando quelle convulse metà di polpo, – così ognuno potesse uscire dalla sua ottusa e ignorante interezza. Ero intero e tutte le cose erano per me naturali e confuse, stupide come l'aria".

agli asini, e spostarsi su ruote per contentare i diversi paesi, e anche nei giorni delle feste sospendersi per aria e acchiappare, con reti tutt'intorno, le farfalle. E al carpentiere veniva il dubbio che costruir macchine buone fosse al di là delle possibilità umane, mentre le sole che veramente potessero funzionare con praticità ed esattezza fossero i patiboli e i tormenti. Difatti, appena il Gramo esponeva a Pietrochiodo l'idea d'un nuovo meccanismo, subito al maestro veniva in mente il modo per realizzarlo e si metteva all'opera, e ogni particolare gli appariva insostituibile e perfetto, e lo strumento finito un capolavoro di tecnica e d'ingegno.⁷⁰

Ancora una volta, in questo brano, si confrontano coscienza sistemica e coscienza finalizzata, ciascuna portata alle sue estreme conseguenze, che partono da premesse di diverso valore morale, ma egualmente inaccettabili dal punto di vista concreto: la singola macchina-mondo che vorrebbe costruire il Buono è manifestazione di una visione complessiva che manca di fini specifici e di obiettività e non raggiunge il lato concreto necessario ad un'azione etica e politica, mentre le macchine rigorosamente finalizzate, pratiche ed esatte, del Gramo sono così rivolte ai loro scopi i quali non possono che condurre al solo possibile, mortifero, scopo ultimo.

Il barone rampante è il testo più immediatamente associabile, anche nel senso comune, a un pensiero ecologico, se non altro perché rimanda a quel manifesto dell'immersività nella natura che è il *Walden ovvero Vita nei boschi* di H. D. Thoreau, scrittore rifugiatosi in una capanna

⁷⁰ RR, pp. 431-432.

sul lago di Walden, Massachussets, per sfuggire alla società che già a metà ottocento trasformava gli uomini in *tools of their tools*.⁷¹

Non fosse che l'ascesa arborea di Cosimo Piovasco di Rondò non è una fuga dalla civiltà, bensì il tentativo utopico e illuminista di realizzarla in una forma diversa. In un'intervista del 1978 Calvino dichiarerà a Daniele Del Giudice "Vengo da una famiglia di credo laico e scientifico intransigente, la cui immagine di civiltà era simbiosi umano-vegetale".⁷² Conseguentemente, la risoluzione del giovane barone non va intesa come una netta presa di posizione anti-anthropocentrica, ma come una correzione del paradigma antropocentrico che comporti il passaggio dal possesso fisico della natura a quello epistemologico, da un governo dispotico a un buon governo della stessa.

Cosimo è sì mosso dal desiderio antropocentrico di appropriarsi dell'ambiente ma lo sublima in una necessità di immersività e di comprensione:

Quel bisogno d'entrare in un elemento difficilmente possedibile che aveva spinto mio fratello a far sue le vie degli alberi, ora gli lavorava ancora dentro, malsoddisfatto, e gli comunicava la smania d'una penetrazione più minuta, d'un rapporto che lo legasse a ogni foglia e scaglia e piuma e frullo. Era quell'amore che ha l'uomo cacciatore per ciò che è vivo e non sa esprimerlo altro che puntandoci il fucile; Cosimo ancora non lo sapeva riconoscere e cercava di sfogarlo accanendosi nella sua esplorazione.⁷³

⁷¹ Cfr. S. Iovino, *Ecologia letteraria*, cit., p. 32.

⁷² Italo Calvino, *Situazione 1978*, in «Paese Sera», 7 gennaio 1978, ora in Italo Calvino, *Eremita a Parigi*, Mondadori, Milano 1994, p. 210.

⁷³ *RR*, I, p. 598.

Si tratta di un approccio all'ambiente empatico e cognitivo al contempo, che porta Cosimo ad assimilare valori dalla natura senza a sua volta esserne assimilato:

Certo lo stare di continuo a contatto delle scorze d'albero, l'occhio affisso al muoversi delle penne, al pelo, alle scaglie, a quella gamma di colori che questa apparenza del mondo presenta, e poi la verde corrente che circola come sangue d'altro mondo nelle vene delle foglie: tutte queste forme di vita così lontane dall'umana come un fusto di pianta, un becco di tordo, una branchia di pesce, questi confini del selvatico nel quale così profondamente s'era spinto, potevano ormai modellare il suo animo, fargli perdere ogni sembianza d'uomo. Invece, per quante doti egli assorbisse dalla comunanza con le piante e dalla lotta con gli animali, sempre mi fu chiaro che il suo posto era di qua, era dalla parte nostra.⁷⁴

L'esercizio di una sensibilità nei confronti del mondo animale e vivente in generale non lo porta a sostituire la normatività della natura a quella umana, ma a farsi dotto enciclopedista in dialogo con Diderot, saggio legislatore che propone un *Progetto di Costituzione d'uno Stato ideale fondato sopra gli alberi*⁷⁵ e, infine, un

Progetto di Costituzione per Città Repubblicana con dichiarazione dei Diritti degli Uomini, delle Donne, dei Bambini, degli Animali Domestici e Selvatici, compresi Uccelli Pesci e Insetti, e delle Piante sia d'Alto Fusto sia Ortaggi ed

⁷⁴ RR, I, p. 629.

⁷⁵ RR, I, p. 695.

Erbe. Era un bellissimo lavoro, che poteva servire d'orientamento a tutti i governanti.⁷⁶

Nel *Barone rampante* l'antitesi del protagonista con una visione totalmente antropocentrica e prevaricatrice dell'uomo sulla natura è data per certa. Più problematizzabile è la differenza, ad esempio, tra Cosimo e Papillon, poeta finito al comando di un drappello di ussari francesi, che cerca una partecipazione ingenua e non mediata con il mondo: un annullamento nella natura che Cosimo non approva e dal cui torpore cercherà di riscuotere Agrippa e i suoi commilitoni, gettando loro addosso delle pulci.

Persuaso della generale bontà della natura, il tenente Papillon non voleva che i suoi soldati si scrollassero gli aghi di pino, i ricci di castagna, i rametti, le foglie, le lumache che s'attaccavano loro addosso nell'attraversare il bosco. E la pattuglia stava già tanto fondendosi con la natura circostante che ci voleva proprio il mio occhio esercitato per scorgerla. [...] L'arrendevolezza verso la natura del tenente Agrippa Papillon faceva sprofondare quel manipolo di valorosi in un amalgama animale e vegetale. [...] Il prurito delle pulci riaccese acuto negli usseri l'umano e civile bisogno di grattarsi, di frugarsi, di spidocchiarsi; [...] insomma riprendevano coscienza della loro umanità individuale, e li riguadagnava il senso della civiltà, dell'affrancamento dalla natura bruta.⁷⁷

⁷⁶ *RR*, I, p. 764.

⁷⁷ *RR*, I, pp. 757-762. Cfr. anche il *Colloqui con Ferdinando Camon*, in cui si parla di "simbiosi partigiano-rododendro" e di "simbiosi partigiano-pidocchi" (*SS*, II, pp. 2778-

Paragonabile a quella di un santo medievale che ascende al cielo (in questo caso attraverso una mongolfiera) la figura di Cosimo è assunta a paradigma positivo: si può dire che il *Barone rampante* narra di un modo accettabile per l'uomo di esperire e modificare l'ambiente. Un modo a cui manca solo la praticabilità storica, perché "gli alberi non hanno retto" o "gli uomini sono stati presi dalla furia della scure" e non ci possono più essere baroni rampanti.

Nel *Cavaliere inesistente* Calvino tematizza ancora una volta, e ancora in modo diverso, un'opposizione tra il puro intelletto ordinatore e la natura bruta. Nel testo del 1959 si contrappongono il prode Agilulfo (un'armatura vuota, animata da una forza di volontà concretizzatasi in un tempo e in uno spazio) e il grottesco Gurdulù, "prigioniero del tappeto delle cose, spalmato anche lui nella stessa pasta con le pigne i pesci i bruchi i sassi le foglie, mera escrescenza della crosta del mondo".⁷⁸ A rimarcare la contrapposizione provvede Carlo Magno, che al primo assegna il secondo come scudiero: "Questo suddito qui che c'è ma non sa di esserci e quel mio paladino là che sa d'esserci e invece non c'è. Fanno un bel paio, ve lo dico io!".⁷⁹

L'umanità che emerge dai *Racconti* del '58 e dagli *Antenati* del '60 è frammentata, divisa tra saggezza sistemica e finalità cosciente; tra una Storia (e una letteratura) come progettazione consapevole da parte di un individuo e una storia come filosofia naturale o come natura evolutiva della specie *tout court*; tra un uomo-animale e un uomo-macchina.

2779) come "adesione fisico-corporea all'ambiente naturale" (M. Barenghi, *Introduzione*, SS, I, pp. LXXI-LXXII).

⁷⁸ RR, I, p. 1037.

⁷⁹ RR, I, p. 974. Cfr. G. Bertone, *Il castello della scrittura*, cit., pp. 16-19.

Di un articolo pubblicato sul Menabò nel 1964⁸⁰, Calvino avrebbe successivamente scritto: “rappresenta [...] forse l’ultimo mio tentativo di comporre gli elementi più diversi in un disegno unitario e armonico”⁸¹. E in effetti *L’antitesi operaia* è un gioco di equilibrismi retorici e concettuali, è l’ultimo tentativo di sfidare il labirinto⁸², ovvero di trovare nella classe operaia un antidoto alla disumanizzazione, in un contesto in cui:

L’avvento dell’era atomica, con il conseguente rischio di distruzione generale (fine della vita umana sulla terra secondo le ipotesi più pessimistiche; fine della civiltà e sopravvivenza parziale del genere umano secondo quelle più ottimistiche), segna invece un cambiamento sostanziale. Se la disumanizzazione del sistema culmina con la prospettiva atomica, le ragioni d’antitesi dell’operaio impallidiscono e si confondono con quelle generali dell’essere umano [...]. Contro un nemico così totale come la distruzione della specie, semplicistica sarebbe la richiesta diretta d’una soluzione politica (sia pur sotto forma di rivoluzione sociale): solo una rivoluzione morale generale, una palingenesi umana (senza la quale non potrebbe darsi una reale trasformazione della società) può essere all’altezza di una tale alternativa.⁸³

E una soluzione va ricercata ciberneticamente, ossia considerando gli elementi e le tendenze che in un sistema complesso apportano

⁸⁰ *L’antitesi operaia*, in «Il menabò 7 – Una rivista internazionale», Einaudi, Torino 1964, poi nella raccolta *Una pietra sopra* e infine in *SS*, I, pp. 127-142.

⁸¹ *SS*, I, p. 127.

⁸² Cfr. *La sfida al labirinto*, «Il menabò 5», Einaudi, Torino 1962, in *SS*, pp. 105-123.

⁸³ *SS*, I, pp. 134-135.

squilibrio o equilibrio grazie alle loro reazioni di retroazione (*feedback*) positiva o negativa.⁸⁴ Nelle ultime pagine del saggio, così, Calvino elenca un parallelogramma delle forze storiche, introducendo ciascun termine come in una dimostrazione logico-matematica:

esiste una spinta razionalizzatrice all'interno del sistema industriale capitalistico, che si esplica ogni volta che la scienza e la tecnica, anziché essere usate come ciechi strumenti, riescono a far coincidere i loro progetti con gli interessi della società umana [...]; esiste una spinta razionalizzatrice propria della classe operaia, che le viene dal suo sentirsi artefice e potenzialmente arbitra d'un sistema che potrebbe essere strumento determinante nella trasformazione del mondo [...]; esiste una spinta catastrofica propria del sistema, come tendenza a un cieco regno delle cose, sia nel senso d'un inferno produttivistico-tecnologico, sia nel senso dell'inferno della distruzione atomica [...]; esiste una spinta catastrofica (non nella classe operaia ma) nelle contraddizioni che il sistema crea e non sa risolvere, anzi fa aggravare fino all'esplosione naturale.⁸⁵

Di ciascuna spinta illustra poi i rapporti con le altre spinte, lungo le opposizioni sistema-classe operaia e razionalizzatrice-catastrofico. Chiusa questa figura a quattro elementi, si congeda estendendo il raggio d'azione a un sistema più complesso ancora, che inglobi il suo lavoro di scrittore e di intellettuale:

⁸⁴ Cfr. Wiener, *Introduzione alla cibernetica*, cit., pp. 27-30.

⁸⁵ *SS*, I, p. 141.

Le mie note non vogliono andare più in là d'un primo ordinamento di materiali: il rapporto tra la spinta storico-sociale dell'antitesi operaia quale abbiamo cercato di ridefinire ora e le spinte culturali è una figura ancora aperta.⁸⁶

2.7. «Noi lavoriamo sui tempi lunghi»

Un indizio sul tipo di spinta culturale che Calvino poteva aver in mente a metà degli anni Sessanta si può trovare in una lettera del dicembre del 1965. A ridosso della pubblicazione delle *Cosmicomiche*, l'autore scrive a Mastronardi, commentando la sua opera *L'industrialotto*, che trattava temi di cronaca, di strettissima attualità:

Hai avuto la grande fortuna di trovare il modo d'esprimere tutto il tuo mondo; quanti altri scrittori possono dire lo stesso? Ben pochi. Ma non aver fretta e lascia scorrere il tempo, lascia che il mondo cambi attorno a te, e poi, se ne hai voglia, ne registrerai i cambiamenti. Ma prenditela calma, il lavoro dello scrittore non è mica quello di un giornale, noi lavoriamo sui tempi lunghi.⁸⁷

Ed è difficile immaginare tempi più lunghi di quelli delle *Cosmicomiche*, in cui Calvino, in un progetto evidentemente anti-antropocentrico – che si vedrà meglio nel capitolo successivo nelle sue componenti fantascientifiche – registra i cambiamenti in una coscienza antropomorfa che viaggia di corpo in corpo (oppure in forma incorporea) da prima del big bang fino alla contemporaneità o a un futuro prossimo.

⁸⁶ SS, I, p. 142.

⁸⁷ In Calvino, *I libri degli altri*, cit. p. 440.

Qfwfq, questa entità che sopravvive o si reincarna attraverso le epoche, è indubbiamente umano anche quando non è un essere umano. Anche quando è solo un nome in un punto prima del big bang, quando abita le profondità del cosmo o vive schiacciato dalla pressione di un pianeta gassoso; quando è un anfibio che esce dalle acque a popolare per la prima volta la terra, oppure l'ultimo dei dinosauri.

È umano perché – sembra dire Calvino – l'autore e il lettore sono umani e non possono sfuggire a quella prospettiva antropocentrica a loro connaturata attraverso la quale osservano il cosmo e la sua evoluzione: una coscienza umana posta di fronte ad un qualsiasi manifestazione dell'infinitamente grande o piccolo la interpreta in modo umano, contaminandone l'ordine indicibile.⁸⁸ Alla luce di questo, è significativo che, tra i vari improbabili eventi di cui Qfwfq, ciarlifero e un po' cialtrone, fa il resoconto, ci sia un grande escluso: l'ominazione, la nascita di tale

⁸⁸ Nell'intervista rielaborata nel 1968 per «L'approdo letterario», l'autore illustra il procedimento alla base delle *Cosmicomiche*, "cioè di far parlare cellule come fossero uomini, di fingere figure e linguaggi umani nel vuoto delle origini, cioè di giocare il vecchio gioco dell'*antropomorfismo*" (*Due interviste su scienza e letteratura*, SS, I, p. 233). L'autore continua spiegando, insomma, di aver usato l'antropocentrismo in chiave anti-antropocentrica, giacché le avventure raccontate da Qfwfq "sono una specie di delirio dell'*antropomorfismo*, dell'impossibilità di pensare il mondo se non attraverso figure umane, o più particolarmente smorfie umane, borbottii umani. Certo, anche questo è un modo di mettere alla prova l'immagine più ovvia e pigra e vanagloriosa dell'uomo: moltiplicare i suoi occhi e il suo naso tutt'intorno in modo che non sappia più dove riconoscersi" (SS, I, p. 234). Si veda anche quanto afferma l'autore nella lezione americana sulla *Visibilità*: "Una precisazione sull'*antropomorfismo* nelle *Cosmicomiche*: la scienza m'interessa proprio nel mio sforzo per uscire da una conoscenza antropomorfa; ma nello stesso tempo sono convinto che la nostra immaginazione non può essere che antropomorfa; da ciò la mia scommessa di rappresentare antropomorficamente un universo in cui l'uomo non è mai esistito, anzi dove sembra estremamente improbabile che l'uomo possa mai esistere" (SS, I, p. 706).

soggetto antropocentrico. Infatti si passa improvvisamente da un mondo preumano (o magari alieno) alla contemporaneità industriale e tecnologica. Non c'è cesura tra uomo e animale, tra natura e storia, tra natura e tecnica, tra ontogenesi e filogenesi: l'ominazione, se c'è, è un processo perpetuo.

Nella raccolta cosmicomica successiva, *Ti con zero* (1967), spicca il racconto *Il sangue, il mare*: partendo da una riflessione sul sistema circolatorio, sull'esterno e l'interno, il viaggio attraverso le epoche di Qfwfq termina improvvisamente in un incidente stradale:

e il mare di sangue comune che allaga la lamiera pesta non è il sangue-mare delle origini ma solo un infinitesimo dettaglio del fuori, dell'insignificante e arido fuori, un numero per la statistica dei sinistri nelle giornate di weekend.⁸⁹

La conclusione delle *Cosmicomiche* è amara: la specie umana, che avrebbe potuto essere lo strumento attraverso cui l'universo prende consapevolezza di se stesso e si dà una storia, sembra essere invece una strada senza uscita dell'evoluzione, per eccessiva "specializzazione" (evento irreversibile) dell'uomo quale costruttore di macchine e modificatore dell'ambiente,⁹⁰ a meno che l'uomo, prima di venire

⁸⁹ *RR*, II, p. 267.

⁹⁰ "Comunque, le glaciazioni che ci cacciarono giù dagli alberi condannandoci a una vita che non è da noi sono state un evento irreversibile. Indietro non si può tornare. Abbiamo costruito un mondo per bipedi seduti che non ha più niente a che fare col nostro corpo, un mondo che sarà ereditato dagli organismi più adatti a sopravvivervi" (Risposta all'inchiesta di Guido Ceronetti su *Letteratura a sedere*, «Il Caffè», XVII, 3, ottobre (dicembre) 1970, pp. 133-134, ora in *SS*, II, p. 1792).

soverchiato dall'ambiente antropico, non riesca con un ultimo sforzo a renderlo simile a sé:

Il soffitto che ci copre è tutto ingranaggi di ferro che sporgono; è come il ventre d'una macchina sotto la quale sono strisciato per riparare un guasto, ma non posso uscirne perché, mentre io sto schiena a terra là sotto, la macchina si dilata, s'estende a coprire tutto il mondo. Non c'è tempo da perdere, devo capire il meccanismo, trovare il punto dove possiamo mettere le mani per fermare questo processo incontrollato, far agire i comandi che regolano il passaggio alla fase successiva: quella delle macchine che s'autoriproducono attraverso messaggi incrociati maschili e femminili, obbligando nuove macchine a nascere e le vecchie macchine a morire.⁹¹

Prima che l'uomo scompaia è necessario, se si vuole dare un senso alla parabola evolutiva della specie, che il corpo della macchina – singolare collettivo nel senso in cui lo può essere "l'animale" – assuma caratteristiche antropologiche, prima tra tutte la consapevolezza della morte, per poter continuare il ruolo storico dell'uomo nell'universo. Con parole contemporanee diremmo che non si può evitare la singolarità tecnologica ma solo tentare di governarne gli esiti, anche nella consapevolezza che le macchine sopravvivranno all'uomo come specie biologica.

⁹¹ *RR*, II, p. 303.

2.8. *Osservatore / osservatorio*

Le vicende del signor Palomar, il cui nome si rifà al celebre osservatorio in California, sono narrate in uno stile vicino a quello saggistico e autobiografico: l'autore riporta i pensieri e le riflessioni del suo protagonista in maniera quasi diretta e, giunto quasi alla fine del suo percorso narrativo, può esporre in modo palmare la sua filosofia naturale, mascherandola nei vagheggiamenti distratti del suo personaggio.

L'ultimo alter ego di Calvino, sovrapponibile quasi totalmente all'autore, è il naturale discendente di Qfwfq, anche nel suo fermarsi (soprattutto coi suoi non detti e infine con la sua morte) di fronte all'incomprensibile contemporaneità umana.

Speravo sempre di riuscire a fare sì che il modo d'osservazione del signor Palomar si estendesse al mondo umano, a se stesso, per approdare infine a qualche conclusione generale. Più andavo avanti più questo compito mi appariva difficile⁹²

spiega Calvino; e infatti la realtà umana non quasi è mai l'oggetto precipuo di osservazione, ma a qualche considerazione di carattere generale, seppure in forma interrogativa, Palomar giunge attraverso lo sguardo all'ambiente e agli animali, riguardo al quale si può dire (lo vedremo nel capitolo successivo) che Calvino abbia optato definitivamente per un'immersività di tipo oggettivistico e anti-antropocentrico, nonostante le difficoltà a mantenere questa prospettiva⁹³.

⁹² *RR*, II, p. 1405.

⁹³ Si veda ad esempio l'episodio *L'ordine degli squamati*, nel quale si ravvisano echi delle dichiarazioni sulle *Cosmicomiche*, alla cui poetica di iper-antropomorfizzazione Calvino rinuncia con difficoltà: "Il pensiero d'un tempo fuori dalla nostra esperienza è

Tra queste considerazioni vale la pena sottolineare alcune che riprendono tematiche affrontate nella produzione precedente.

1) Un antropocentrismo fondato su un presunto salto evolutivo dell'uomo non è sostenibile, perché il corpo dell'uomo è una macchina che non si distingue nelle sue funzioni dall'automatismo animale:

Quali sono le sensazioni di due tartarughe che s'accoppiano, il signor Palomar non riesce a immaginarselo. Le osserva con un'attenzione fredda, come se si trattasse di due macchine: due tartarughe elettroniche programmate per accoppiarsi. Cos'è l'eros se al posto della pelle ci sono piastre d'osso e scaglie di corno? Ma anche quello che noi chiamiamo eros non è forse un programma delle nostre macchine corporee, più complicato perché la memoria raccoglie i messaggi d'ogni cellula cutanea, d'ogni molecola dei nostri tessuti e li moltiplica combinandoli con gli impulsi trasmessi dalla vista e con quelli suscitati dall'immaginazione? La differenza sta solo nel numero dei circuiti coinvolti.⁹⁴

2) Un antropocentrismo fondato sulla seconda natura dell'essere umano (ovvero sul linguaggio e sulla cultura) è solo in parte sostenibile, perché potrebbe essere, appunto, solo l'antropocentrismo a convincere l'uomo che gli altri animali non possono accedere ad un'espressione linguistica complessa⁹⁵ o ad una dimensione simbolica⁹⁶.

insostenibile. Palomar s'affretta a uscire dal padiglione dei rettili, che si può frequentare solo di tanto in tanto e di sfuggita" (*RR*, II, p. 948).

⁹⁴ *Gli amori delle tartarughe*, *RR*, II, p. 889.

⁹⁵ Vd. *Il fischio del merlo*, *RR*, II, pp. 891-96.

⁹⁶ Vd. *Il gorilla albino*, *RR*, II, pp. 942-944.

3) La mente è quella particolare conformazione di mondo che consente al mondo stesso di osservarsi, esperirsi, interpretarsi:

Di solito si pensa che l'io sia uno che sta affacciato ai propri occhi come al davanzale d'una finestra e guarda il mondo che si distende in tutta la sua vastità davanti a lui. Dunque: c'è una finestra che s'affaccia sul mondo. Di là c'è il mondo; e di qua? Sempre il mondo: cos'altro volete che ci sia? [...] E lui, detto anche «io», cioè il signor Palomar? Non è anche lui un pezzo d mondo che sta guardando un altro pezzo di mondo? Oppure, dato che c'è mondo di qua e mondo di là della finestra, forse l'io non è altro che la finestra attraverso la quale il mondo guarda il mondo. Per guardare se stesso il mondo ha bisogno degli occhi (e degli occhiali) del signor Palomar.⁹⁷

“Il mondo guarda il mondo”, non è l'ampiezza di vedute al quale approda Calvino e con lui Palomar, ma è l'unico osservare possibile, se la scienza contemporanea insegna che “l'osservatore dev'essere incluso nel campo d'osservazione, e ciò che si può studiare non può che essere una relazione o un regresso infinito di relazioni. Mai una ‘cosa’”⁹⁸.

4) Per la mente, il corpo è ciò che in ambito informativo si può chiamare un supporto di memoria. Lo si è visto nel capitolo precedente: delle due nature, biologica e culturale, genetica e memetica, quella che va preservata è la seconda: “Palomar pensando alla propria morte pensa già a quella degli ultimi sopravvissuti della specie umana [...] la memoria del

⁹⁷ *Il mondo guarda il mondo*, RR, II, p. 969.

⁹⁸ Cfr. G. Bateson, *Op. cit.*, p. 290.

genere umano rinasce dalle sue ceneri e si dissemina per le zone abitate dell'universo"⁹⁹.

Alla fine dell'episodio in cui riesce a immaginare un mondo senza se stesso e senza il genere umano, a chiudere in qualche modo i conti con il conflitto tra Storia e Natura – come è accaduto forzatamente per il protagonista de *La memoria del mondo* – Palomar, "In quel momento muore".

2.9. L'animale sopravvissuto all'olocausto

Attraverso gli stessi strumenti messi in campo per indagare ecocriticamente l'opera di Calvino, si possono prendere in considerazione brevemente i percorsi di Primo Levi e Paolo Volponi.

Se la prima parte della ricerca letteraria di Calvino è volta ad una destrutturazione del paradigma antropocentrico, ovvero ad una messa in discussione dell'animale *Homo sapiens*, del suo linguaggio, della sua visione del mondo e della sua possibilità di operarvi in modo positivo, Levi, dopo la sua esperienza concentrazionaria, si trova davanti ad un panorama umano già devastato, ridotto quasi al fondo biologico, dove non è necessaria o possibile alcuna destrutturazione.

Il sopravvissuto al Lager, colui che ha preso parte in prima persona al "fatto centrale" alla "macchia" del Novecento¹⁰⁰, la vittima in qualche modo imperfetta dell'"offesa" – termine che Levi preferisce adoperare in luogo di 'Olocausto'¹⁰¹ – ha sperimentato nel campo di prigionia tutte le umiliazioni e le privazioni che costituiscono quel processo di "demolizione

⁹⁹ *Come imparare a essere morto*, RR, II, p. 979.

¹⁰⁰ Cfr. *SES*, p. 1003.

¹⁰¹ «Io uso questo termine Olocausto malvolentieri. Ma lo uso per intenderci. Filologicamente è sbagliato», *CI*, pp. 243-244.

di un uomo”¹⁰² scientemente perpetrato dai nazisti. Allo sradicamento dal proprio paese e dal proprio ambiente, al distacco dai propri beni e affetti, seguono, per il deportato ai primi mesi di prigionia, l’abbandono o l’abbruttimento di quelle facoltà proprie dell’essere umano che in altre circostanze, anche avverse, contribuiscono alla dignità dell’individuo e della comunità, alla ricerca personale o collettiva di verità, di bellezza, di senso. Quella del lager – spiega Levi ne *I sommersi e i salvati* – è “una condizione di pura sopravvivenza, di lotta quotidiana contro la fame, la stanchezza, le percosse, in cui lo spazio per le scelte (in specie, per le scelte morali) era ridotto a nulla”¹⁰³.

Ugualmente ridotta era la possibilità di capire, di esercitare la naturale curiosità umana, di interrogarsi e di interrogare: le domande dei deportati vengono ignorate, derise o seccamente ricondotte al silenzio. Lo stesso Levi, alla fine di *Se questo è un uomo*, sembra aver fatto suo questo modo di agire, e con queste parole descrive il proprio comportamento coi nuovi arrivati, alla vigilia dell’evacuazione del campo:

Mi coprirono di domande: – Verso dove? A piedi?... e anche i malati? quelli che non possono camminare? – Sapevano che ero un vecchio prigioniero e che capivo il tedesco: ne concludevano che sapessi sull’argomento molto di più di quanto non volessi ammettere. / Non sapevo altro: lo dissi, ma quelli continuarono colle domande. Che seccatura. Ma già, erano in Lager da qualche settimana, non avevano ancora imparato che in Lager non si fanno domande.¹⁰⁴

¹⁰² *SQU*, p. 20.

¹⁰³ *SES*, p. 1028.

¹⁰⁴ *SQU*, p. 149.

Anche perché non ci sono risposte, come rivela un episodio che, forse per la crudele leggerezza con la quale l'interlocutore passa dal particolare al generale, dall'avverbio al sostantivo, è tra i più noti e citati dell'esperienza concentrazionaria leviana:

Spinto dalla sete, ho adocchiato, fuori dalla finestra, un bel ghiacciolo a portata di mano. Ho aperto la finestra, ho staccato il ghiacciolo, ma subito si è fatto avanti uno grande e grosso che si aggirava là fuori, e me lo ha strappato brutalmente. – Warum? – gli ho chiesto nel mio povero tedesco. – Hier ist kein Warum, – (qui non c'è perché), mi ha risposto, ricacciandomi dentro con uno spintone¹⁰⁵.

Un'altra facoltà segnatamente umana di cui Levi registra la destituzione è il linguaggio. In primo luogo, come si è visto, c'è il silenzio, la comunicazione negata o sostituita da un vessatorio linguaggio non verbale, da cui raramente la parola e con essa il pensiero riescono a riaffiorare in forma elaborata, con riferimento a un mondo esterno all'orizzonte del lager. Le rare volte che riemergono, lo fanno insieme a un perentorio bisogno di condivisione, come nel capitolo *Il canto di Ulisse* di *Se questo è un uomo*:

Ecco, attento Pikolo, apri gli orecchi e la mente, ho bisogno che tu capisca: / Considerate la vostra semenza: / Fatti non foste a viver come bruti, / Ma per seguir virtute e conoscenza. / Come se anch'io lo sentissi per la prima volta, come uno squillo di tromba, come la voce di Dio. Per un momento, ho dimenticato chi sono e dove sono. Pikolo mi prega di ripetere. Come è buono Pikolo, si è accorto che mi

¹⁰⁵ *SQU*, p. 23.

sta facendo del bene. O forse è qualcosa di più, forse, nonostante la traduzione scialba e il commento pedestre e frettoloso, ha ricevuto il messaggio, ha sentito che lo riguarda, che riguarda tutti gli uomini in travaglio, e noi in specie; e che riguarda noi due, che osiamo ragionare di queste cose con le stanghe della zuppa sulle spalle¹⁰⁶.

Fatti salvi questo intermezzo dantesco e pochi altri episodi, nel lager si parla il Lagerjargon: si può dire che lo parlino i nazisti, il cui tedesco è “un gergo degradato, spesso satanicamente ironico”¹⁰⁷, una orribile favella le cui innovazioni “certo Goethe non avrebbe capito”¹⁰⁸. Sicuramente lo parlano i prigionieri, che hanno a che fare non solo con una babele di lingue e dialetti, ma con uno stravolgimento della pregnanza semantica delle singole parole. Sono marcate, ad esempio, quelle che si riferiscono alle condizioni psicofisiche più primitive:

Come questa nostra fame non è la sensazione di chi ha saltato un pasto, così il nostro modo di aver freddo esigerebbe un nome particolare. Noi diciamo «fame», diciamo «stanchezza», «paura» e «dolore», diciamo «inverno», e sono altre cose. Sono parole libere, create e usate da uomini liberi che vivevano, godendo e soffrendo, nelle loro case. Se i Lager fossero durati più a lungo, un nuovo aspro linguaggio sarebbe nato [...].¹⁰⁹

¹⁰⁶ *SQU*, pp. 109-110.

¹⁰⁷ *SES*, p. 1128.

¹⁰⁸ *SES*, p. 1083.

¹⁰⁹ *SQU*, p. 119.

In senso opposto (o forse nello stesso senso: quello della sopravvivenza) perdono pregnanza semantica – e qui il cerchio si chiude – i termini che indicano valori e disvalori alla base dell’umana convivenza:

Vorremmo ora invitare il lettore a riflettere, che cosa potessero significare in Lager le nostre parole «bene» e «male», «giusto» e «ingiusto»; giudichi ognuno, in base al quadro che abbiamo delineato e agli esempi sopra esposti, quanto del nostro comune mondo morale potesse sussistere al di qua del filo spinato¹¹⁰.

Liberato nel gennaio 1945, Levi ritorna in patria nell’ottobre dello stesso anno attraverso il tortuoso itinerario per un’Europa devastata di cui darà conto ne *La tregua*. È a questo punto che deve continuare a sopravvivere all’esperienza di Auschwitz, percorrendo a ritroso la strada che va dalla vita normale al “giacere sul fondo”¹¹¹, dall’agire all’essere agito. Si tratta di ripartire dai brandelli di un’umanità demolita nel campo di concentramento e di riaffermare, e di affinare, quelle facoltà morali, intellettuali e comunicative il cui esercizio gli era stato negato. La forma principe di questa operazione è, naturalmente, l’impegno letterario.

Se lo sforzo testimoniale di Levi all’inizio non fu capito – spiega Mattioda – è perché

Al posto dello sguardo del sociologo, Levi pone quello dell’etologo, di colui che guarda non una società civilizzata, ma una società ridotta allo stato animale, le cui leggi fondamentali sono quelle del potere e della sopravvivenza. [...] Il Lager stesso è descritto talvolta come un organismo;

¹¹⁰ *SQU*, p. 82.

¹¹¹ *SQU*, p. 21.

soprattutto nel momento dell'abbandono da parte dei tedeschi in fuga «il Lager, appena morto, appariva già decomposto». E proprio dalla morte di quell'animale, di quella struttura per rendere animali gli uomini, può ricominciare la vita sociale¹¹².

L'immagine di abbruttimento animale per illustrare la realtà del lager è calzante, ma è probabilmente insufficiente. Si potrebbe dire che per Levi, chimico e laico, non è la riduzione di uomo ad animale la parte più degradante dell'esperienza concentrazionaria quanto piuttosto la limitazione imposta all'esercizio delle facoltà e delle capacità dell'animale uomo, da parte di un altro animale uomo che non lo riconosce come suo simile:

Perché quello sguardo non corse fra due uomini; e se io sapessi spiegare a fondo la natura di quello sguardo, scambiato come attraverso la parete di vetro di un acquario tra due esseri che abitano mezzi diversi, avrei anche spiegato l'essenza della grande follia della terza Germania¹¹³.

Se, assieme a Bauman, si legge l'olocausto non come fallimento ma come compimento iperbolico della civiltà occidentale, come espressione della contemporaneità tecnologica e della razionalità procedurale portata

¹¹² E. Mattioda, *Levi*, Salerno Editrice, Roma 2011, pp.

¹¹³ *SQU*, 101-102. Si può parlare in questo caso, di "pseudospeciazione", cioè dello stratagemma (spesso inconsapevole, nel caso del nazismo quasi sovrapponibile al razzismo) a cui gli esseri umani ricorrono per non ammettere di usare violenza e sopraffazione sui loro simili. Cfr. a tal proposito Ceserani e Mainardi (a cura di), *Op. cit.*, p. 161.

alle sue estreme conseguenze¹¹⁴ – interpretazione che Levi in alcune riflessioni sembrerebbe suggerire¹¹⁵ – si potrebbe invece dire che nel campo di prigionia alcuni determinati individui della specie *Homo sapiens* sono stati trattati nello stesso modo in cui la specie, complessivamente, in particolare nella modernità industriale, tratta l'ambiente intorno a se: come macchina da lavoro, come intralcio da demolire, come materia inorganica da trasformare in prodotti:

Quando questa musica suona, noi sappiamo che i compagni, fuori nella nebbia, partono in marcia come automi; le loro anime sono morte e la musica li sospinge, come il vento le foglie secche, e si sostituisce alla loro volontà. [...] Sono diecimila, e sono una sola grigia macchina; sono esattamente determinati; non pensano e non vogliono, camminano”¹¹⁶.

Nella *Tregua* (1963), sono frequentissime le metafore animali, e quasi mai quasi mai sono paragoni avvilenti atti a rappresentare uomini abbruttiti al livello delle bestie. Sono piuttosto descrizioni di volti, atteggiamenti o comportamenti in cui l'elemento animale, imponendosi come *inlustrans* dell'umano, rivela tacitamente la sotterranea analogia dei viventi. La novità consiste nell'utilizzo di animali inconsueti, anche ripugnanti, per formulare analogie che non si accompagnano a un giudizio di valore sull'individuo, spesso liberando gli animali dalle consuete simbologie ereditate dai bestiari. “Se l'uomo la attendeva, Jadzia lo

¹¹⁴ Z. Bauman, *Modernity and the Holocaust*, Oxford, Basil Blackwell 1989, tr. it. Massimo Baldini, il Mulino, Bologna 2010 (1 ed. 1992), pp. 17-54.

¹¹⁵ Ogni volta, ad esempio, che spiega il legame tra la sua letteratura testimonial e la sua produzione fantascientifica (vd. il cap. III).

¹¹⁶ *SQU*, p. 45.

avvolgeva, lo incorporava, ne prendeva possesso, con i movimenti ciechi, muti, tremuli, lenti, ma scuri, che le amebe manifestano sotto il microscopio”¹¹⁷; e, riguardo a un’altra donna scrive “era una infermiera militare sulla quarantina, simile a un gatto di bosco per gli occhi obliqui e selvatici, il naso breve dalle narici frontali, e le movenze agili e silenziose”¹¹⁸. Ancora – ma gli esempi si potrebbero moltiplicare – : il portiere della partita di calcio tra italiani e polacchi “stendeva un lunghissimo braccio, uno solo, che sembrava gli uscisse dal corpo come le corna di una chiocciola, e possedesse la stessa qualità invertebrata e appiccicosa”¹¹⁹.

Infine – a rimarcare ancora una volta che lo sguardo dell’etologo non è funzionale soltanto all’uomo abbruttito nel campo di sterminio:

L’assistere al comportamento dell’uomo che agisce non secondo ragione, ma secondo i propri impulsi profondi, è uno spettacolo di estremo interesse, simile a quello di cui gode il naturalista che studia le attività di un animale dagli istinti complessi. Rovi aveva conquistato la sua carica agendo con la stessa atavica spontaneità con cui il ragno costruisce la sua tela; poiché come il ragno senza tela, così Rovi senza carica non sapeva vivere¹²⁰.

Anche Levi, a un certo punto, paragona se stesso a un animale, quando incontra Flora, prostituta di provincia, unica donna che Primo e Alberto avessero visto nei mesi di prigionia: “Di fronte a quei fantasmi, al me stesso di Buna, alla donna del ricordo ed alla sua reincarnazione mi

¹¹⁷ T, p. 221.

¹¹⁸ T, p. 252.

¹¹⁹ T, p. 283.

¹²⁰ T, pp- 250-251.

sentivo cambiato, intensamente «altro» come una farfalla davanti a un bruco”¹²¹.

Dopo l’esperienza di dispossessamento del sé, ridotto a macchina in *Se questo è un uomo*, le metafore animali della *Tregua* sono il corrispettivo di una riappropriazione del proprio corpo¹²², anche quale organismo nell’ambiente:

Avevo camminato per ore nell’aria meravigliosa del mattino, aspirandola come una medicina fino in fondo ai miei polmoni malconci. Non ero molto solido sulle gambe, ma sentivo un bisogno imperioso di riprendere possesso del mio corpo, di ristabilire il contatto, rotto ormai da quasi due anni, con gli alberi e con l’erba, con la terra pesante e bruna in cui si sentivano fremere i semi, con l’oceano d’aria che convogliava il polline degli abeti, onda su onda, dai Carpazi fino alle vie nere della città mineraria.¹²³

2.10. Il fabbro e altri animali

Quando intitola “altri Qfwfq” la prima sezione di *Ti con zero*, Calvino attesta non solo la pluralità del personaggio in quanto tale, ma la sua molteplicità narrativa. Qfwfq è una funzione letteraria ormai assodata, passibile di riprese, variazioni sul tema, interpretazioni.

Primo Levi coglie ben presto questa opportunità¹²⁴, dedicando a Italo Calvino il racconto *Il fabbro di se stesso*, della raccolta *Vizio di*

¹²¹ *T*, pp. 352-353.

¹²² Cfr. C. Ross, *Op. cit.*, pp. 59-61.

¹²³ *T*, pp. 295.

¹²⁴ In una lettera al suo traduttore croato scrive: “Calvino ha preso spunto per scrivere *Le Cosmicomiche* da un mio racconto, *Il sesto giorno*, pubblicato in una rivista prima che nelle

*forma*¹²⁵. Protagonista di questo diario evolutivo è un uomo dalle facoltà prodigiose, simili a quelle di *Funes el memorioso*¹²⁶ borgesiano, a cui Levi fa più volte riferimento¹²⁷. Rispetto a Calvino, che attribuisce al suo protagonista un antropocentrismo cialtrone, Levi è più serio: introduce un discreto livello di realismo scientifico (nelle idee e nelle descrizioni) e rispetta un rigoroso ordine cronologico, con tanto di datazione espressa attraverso numeri elevati a potenza. Gli intenti di Levi si palesano sin dall'incipit:

È meglio essere chiari fin dall'inizio: io che vi parlo sono oggi un uomo, uno di voi. Non sono diverso da voi viventi che in un punto: ho una memoria migliore della vostra. [...] Io ricordo tutto: voglio dire, tutto quanto mi è accaduto dall'infanzia. Posso riaccenderne in me la memoria quando desidero, e raccontarlo. Ma anche la mia memoria cellulare è migliore della vostra, anzi è piena: io ricordo tutto quanto è avvenuto ad ognuno dei miei avi, in linea diretta, fino al tempo più remoto. Fino al tempo, credo, in cui il primo dei

Storie naturali, perciò mi ha regalato il suo libro con una dedica molto cordiale. Adesso, invece, vorrei chiedere io il permesso a lui di prestarmi il suo Qfwfq su cui ho già un racconto in mente" (citato in *Note ai testi, Opere*, I, p. 1444).

¹²⁵ Cfr. Bertone, *Il castello della scrittura*, cit., p. 199.

¹²⁶ J. L. Borges, *Funes, o della memoria*, in *Tutte le opere*, Mondadori, Milano 1984, pp. 707-715.

¹²⁷ "C'è chi sostiene che nulla veramente si cancella, che ogni conoscenza, ogni sensazione, ogni foglia di ogni albero fra quanti ne avete visti dall'infanzia, giace in voi" (*Il fabbro di se stesso*, VF, p. 702). In uno dei racconti testimoniali Levi cita Borges esplicitamente, dichiarandosi "fratello di Ireneo Funes «el memorioso» descritto da Borges, quello che ricordava ogni foglia di ogni albero che avesse visto" (*Un «giallo» del lager*, RS, p. 911).

miei avi ebbe in dono (o si fece dono di) un encefalo differenziato¹²⁸.

In questa prospettiva è naturale che l'exkursus del protagonista si limiti alle forme biologiche: non possono entrare a far parte del racconto gli esseri immateriali di alcuni episodi cosmicomici perché si moltiplicherebbero a dismisura le premesse scientifiche. Levi dovrebbe spiegare cosa sono e come si formano queste entità, qual è il funzionamento della loro memoria, come diventano poi organici e come possono trasferire i loro ricordi "cosmici" su un supporto materiale. Ciò sconfesserebbe, come si vedrà, l'idea che Levi ha della fantascienza, nonché l'esigenza di economia narrativa e di ordine che, oltre ad essere criterio formale dei suoi racconti, è una componente motivazionale della letteratura leviana¹²⁹.

Ad accomunare i due autori vi è invece quel senso di continuità di tutte le cose, di percezione della storia umana come parte non distinta qualitativamente dalla storia dell'universo e degli organismi viventi: Calvino ricerca

una conoscenza in cui ogni ipotesi antropocentrica sia abolita, in cui la storia dell'uomo esca dai suoi limiti, sia vista solo come anello, lasciandosi inghiottire ai due estremi della storia dall'organizzazione della materia, da una parte nella continuità animale – nella quale Vittorini continua a vedere

¹²⁸ Levi, *Il fabbro di se stesso*, VF, p. 702. Il tema della memoria genetica è al centro della poesia *Autobiografia*, della raccolta *Ad ora incerta* (OI, p. 552).

¹²⁹ Cfr. M. Belpoliti, *Il centauro e la parodia*, in Primo Levi, *Tutti i racconti*, Einaudi, Torino, 2005.

l'inizio dell'uomo come un salto – e dall'altra nell'estensione alle macchine dell'elaborazione dell'informazione¹³⁰.

Questa “contiguità tra tutte le figure o forme dell'esistente, antropomorfe o meno. Fauna, flora, regno minerale, firmamento...”¹³¹, implicita ma evidente nelle *Cosmicomiche* è presente anche nel *Fabbro di se stesso*, nel quale il protagonista pungola i lettori: “Quale dei vostri antenati in linea maschile non sarà più uomo ma quasi-uomo? Metteteli in fila e guardateli: quale non è più uomo ma altro? Quale non più mammifero?”¹³². Il fatto che solo l'io narrante, che può usare il pronome con “inusitata ampiezza”¹³³, affermi di saper rispondere, ma non risponda, a queste domande, conferma l'impossibilità di concepire effettive distinzioni.

Nel *Fabbro* è l'uomo della continuità biologica che parla per mezzo di Levi, ma lo stesso procedimento è alla base delle numerose interviste ad animali, raccolte nel secondo volume delle *Opere*, assieme ad altre delle pagine sparse¹³⁴. L'animale intervistato è cosciente e parlante come nelle fiabe, ma così come per i testi giovanili di Calvino, non si tratta di fiabe: gli animali degli elzeviri leviani possiedono la stessa facoltà del *Fabbro* e parlano a nome dell'intera loro specie, associando i due temi fondamentali di Levi: memoria e testimonianza. La talpa di *Naso contro naso* vanta le

¹³⁰ Vittorini: *progettazione e letteratura*, SS, I, pp. 164-165.

¹³¹ Ovidio e la contiguità universale, SS, I, p. 905.

¹³² *Il fabbro di se stesso*, VF, p. 703.

¹³³ Ibid.

¹³⁴ Si tratta di: *Naso contro naso, un incontro d'amore nel buio; In diretta dal nostro intestino: l'Escherichia coli; Il gabbiano di Chivasso; La giraffa dello zoo e Amori sulla tela*. A queste si aggiungono le *Nozze della formica*, già presenti in *Racconti e saggi*.

proprie soluzioni biologiche come scelte ragionate¹³⁵; *La giraffa dello zoo* afferma:

“Fra noi, fin da quando abbiamo deciso di allungarci il collo e le zampe per arrivare a brucare le foglie più alte, l'idrostatica, la fisiologia e l'istologia sono sempre state coltivate con intelligenza e con passione”¹³⁶;

il batterio dell'*Escherichia coli* rivendica niente di meno che una storia culturale di 500 milioni di anni, di lotte sindacali, di originalità rispetto ad altre linee evolutive¹³⁷.

Il gabbiano di Chivasso si vanta della sua ascendenza “reale”, ma si rammarica che, a contatto con la civiltà umana, si sia dovuto adattare ad essere cacciatore di topi e, soprattutto, di rifiuti¹³⁸.

Le riflessioni degli animali non sono soltanto divertissement che riprendono in chiave giocosa la forma delle *Cosmicomiche* e del *Fabbro*, ma una rivendicazione dell'autonomia animale, una sua sottrazione allo sguardo antropocentrico dell'uomo, capace di sottrarre all'animale la sua propria natura, per asservirlo alla sua interpretazione del mondo. Emblematiche sono le parole sulla bellezza degli animali, in generale o, come per Calvino, su un animale in particolare. Nella *Ricerca delle radici*, Levi ricorda Darwin e la sua polemica

contro la tesi assurda che gli animali e le piante siano stati creati belli affinché siano ammirati dall'uomo, Darwin raggiunge la composta bellezza del ragionamento strenuo e

¹³⁵ *Naso contro naso, un incontro d'amore nel buio*, PS II, pp. 1325-1326.

¹³⁶ *La giraffa dello zoo*, PS II, p. 1339.

¹³⁷ *In diretta dal nostro intestino: l'Escherichia coli*, PS II, pp. 1333-1334.

¹³⁸ *Il gabbiano di Chivasso*, PS II, pp. 1335-1337.

serrato. Negando all'uomo un posto di privilegio nella creazione, riafferma col suo stesso coraggio intellettuale la dignità dell'uomo¹³⁹.

“Perché sono belle le farfalle? Non certo per il piacere dell'uomo, come pretendevano gli avversari di Darwin: esistevano farfalle almeno cento milioni di anni prima del primo uomo. Io penso che il nostro stesso concetto della bellezza, necessariamente relativo e culturale, si sia modellato nei secoli su di loro, come sulle stelle, sulle montagne e sul mare” (AM, p. 752).

L'assoggettamento animale agli scopi o all'ambiente umano, con conseguente snaturamento, è tematica di uno dei racconti fantascientifici (*Pieno impiego*, per cui si veda il cap. III) e di alcune poesie di *Ad ora incerta* o altre raccolte successivamente nel secondo volume di *Opere*¹⁴⁰.

I gabbiani di Settimo, come quelli di Chivasso, “Hanno sostato alla bocca del Ticino. / Tessuto nidi sotto il ponte di Valenza / Tra grumi di catrame e lembi di polietilene/ [...] Immemori del passato, frugano i nostri rifiuti”¹⁴¹.

L'elefante della poesia del 1984, cavalcatura di Annibale le cui ossa riposano sulle Alpi¹⁴², lamenta l'assurdità dello sfruttamento animale da parte dell'uomo per i suoi fini (“Assurda è la mia storia e la Storia: / Che mi importavano Cartagine e Roma?”) e attraverso le sue tecniche e tecnologie (“L'indiano astuto mi ha allattato e domato, / L'egizio m'ha impastoiato e

¹³⁹ *Perché gli animali sono belli*, RR, p. 1383

¹⁴⁰ Per una rassegna delle poesie e delle prose leviane a tematica animale si veda l'introduzione di Ferrero a P. Levi, *Ranocchi sulla luna e altri animali*, a cura di E. Ferrero, Einaudi, Torino 2014.

¹⁴¹ AOI, p. 551.

¹⁴² AOI, p. 577.

venduto / Il fenicio m'ha ricoperto d'armi / E m'ha posto una torre sulla groppa").

Di pochi mesi dopo è *Pio*, una sorta di *querelle* carducciana, in cui il bove prende la parola per contestare sia la sua riduzione in pacifica schiavitù sia i significati simbolici ad essa legati: "Pio bove un corno. Pio per costrizione, / Pio contro voglia, pio contro natura, / Pio per arcadia, pio per eufemismo. / [...] Inaudita violenza / La violenza di farmi nonviolento¹⁴³".

Come si è visto dalle metafore zoomorfe della *Tregua*, l'altra faccia della medaglia, rispetto alla sopraffazione dell'animale, è l'ibridazione con esso, tematica che Levi affronta in alcuni racconti fantascientifici e fantastici o fantascientifici che si vedranno in conclusione del prossimo capitolo.

2.11. "L'omeòstasi non regge"

Quelli sulla dignità degli animali e sulla loro libertà di appartenere autenticamente alla loro specie non sono gli unici effetti della scriteriata azione dell'uomo sulla natura e sull'ambiente.

Molti dei racconti della raccolta di *Vizio di forma* sono interpretabili in chiave di complessità, di mancanza di saggezza sistemica da parte degli esseri umani. La quarta di copertina del volume, prima ancora che un testo fantascientifico, lo presenta come un manifesto ecologico:

Nel giro di pochi anni, quasi da un giorno all'altro, ci siamo accorti che qualcosa di definitivo è successo, o sta per succedere: come chi, navigando per un fiume tranquillo, si avvedesse ad un tratto che le rive stanno fuggendo all'indietro, l'acqua si è fatta piena di vortici, e si sente ormai

¹⁴³ AOI, p. 581.

vicino il tuono della cascata. Non c'è indice che non si sia impennato: la popolazione mondiale, il DDT nel grasso dei pinguini, l'anidride carbonica nell'atmosfera, il piombo nelle nostre vene. Mentre metà del mondo attende ancora i benefici della tecnica, l'altra metà ha toccato il suolo lunare, ed è intossicata dai rifiuti accumulati in pochi lustri.¹⁴⁴

In questo senso, quella che Levi chiamerà "intuizione puntiforme", concetto imprescindibile per la lettura fantascientifica dei suoi racconti e per la fantascienza in generale¹⁴⁵, in termini ecologici corrisponde al turbamento dell'omeostasi, ovvero dell'equilibrio, di un sistema complesso che si basa su reazioni di *feedback* positivo o negativo e che può essere sconvolto da un evento minimo¹⁴⁶.

Di un'omeostasi che "non regge", Levi parla nel saggio *Il brutto potere* (1983), dove ravvisa il fallimento dei sistemi di autoregolazione che la società si è data:

¹⁴⁴ Ne *I sommersi e i salvati*, Levi si rende conto di correre il rischio di essere obsoleto quando parla della sua esperienza di vita, perché il mondo attuale ha altri problemi: "Per i giovani di questi anni '80, sono cose dei loro nonni: lontane, sfumate, «storiche». Essi sono assillati dai problemi d'oggi, diversi, urgenti: la minaccia nucleare, la disoccupazione, l'esaurimento delle risorse, l'esplosione demografica, le tecnologie che si rinnovano freneticamente ed a cui occorre adattarsi" (*SES* p. 1148).

¹⁴⁵ Si definirà l'intuizione puntiforme come "la capacità di far nascere la narrazione a partire da dettagli, particolari, punti attorno a cui si aggrumano e si dipanano le storie".

¹⁴⁶ Per un'ampia esposizione del rapporto tra l'ecologia leviana e l'omeostasi si rimanda a F. Cassata, *Fantascienza?*, Einaudi, Torino 2016, pp. 141-193. Lo stretto legame tra ecologia e narrativa (fantascientifica e non) è rintracciabile piuttosto chiaramente in *Romanzi dettati dai grilli*: "È evidente che in condizioni naturali il maschio e la femmina sono alla stessa temperatura; ma se si riscalda la femmina (o il maschio), anche solo di due o tre gradi, il suo canto sale di un semitono, e il partner non risponde più: non ravvisa più in lei (o in lui) un possibile compagno sessuale. Da una minuscola causa ambientale è nata una incompatibilità. Non c'è il germe di un romanzo?" (*AM*, p. 691).

Le tirannidi di oggi tendono a conservarsi indefinitamente, in una sorta di sclerosi, e cedono solo se rovesciate da eventi militari o se sopraffatte da un'altra tirannide; l'eccesso di libertà, ossia la licenza, non genera tirannidi, ma si protrae in cancrena. Il disagio che pesa su di noi in questi anni nasce da qui: non percepiamo più forze di richiamo, omeòstasi, retroazioni. Il mondo ci sembra avanzare verso una qualche rovina e ci limitiamo a sperare che l'avanzata sia lenta¹⁴⁷.

Nel racconto *Ottima è l'acqua*, un giovane ricercatore scopre che la viscosità dell'acqua è leggermente superiore alla norma e poco dopo si accorge che i fiumi nella sua zona scorrono più lentamente e ciò è collegato ad alcuni vortici sulla sua superficie, che ne sono la causa o il sintomo. Non passa molto tempo prima che il problema si aggravi e si diffonda: l'acqua diventa densa come l'olio e tutto ne risente, in un crescendo angosciante e straniante, alla fine del quale gli uomini sono ridotti all'ombra di se stessi, come nel lager:

Le difese hanno ceduto, assai prima di quanto non si temesse: come l'acqua del mare, dei fiumi e delle nuvole, così tutti gli umori dei nostri corpi si sono addensati e corrotti. I malati sono morti, ed ora siamo tutti malati: i nostri cuori, pompe miserevoli progettate per l'acqua di un altro tempo, si sfiancano dall'alba all'alba per intrudere il sangue viscoso entro la rete dei vasi; moriamo a trenta, quarant'anni al massimo, di edema, di pura fatica, fatica a tutte le ore, senza pietà e senza soste, che pesa in noi dal giorno della nascita, e ci impedisce ogni movimento rapido o prolungato. Come i fiumi, anche noi siamo torpidi: il cibo

¹⁴⁷ Il brutto potere, PS II, p. 1207.

che mangiamo e l'acqua che beviamo devono attendere per ore prima di integrarsi in noi, e questo ci rende inerti e grevi. Non piangiamo: il liquido lacrimale soggiorna superfluo nei nostri occhi, e non stilla in lagrime, ma defluisce come un siero, che toglie dignità e sollievo al nostro pianto.¹⁴⁸

Come si diceva, anche gli altri racconti della raccolta, che saranno illustrati nel capitolo successivo, sono un monito contro la fragilità dei sistemi complessi, naturali, sociali e culturali, il cui equilibrio *potrebbe* essere sconvolto dal mutare di una singola variabile. Questo condizionale, questa incapacità di prevedere fino in fondo gli effetti delle nostre azioni e quindi agire in modo sistemico – dice Levi in *Eclissi dei profeti* – è connaturata alla condizione umana, assieme alle aberrazioni della percezione del rischio¹⁴⁹:

Più precisamente: esiste una tendenza, irrazionale ma osservata da secoli, e bene evidente nelle situazioni di pericolo, ad avvicinare la probabilità di un evento terribile ai suoi valori estremi, zero e uno, impossibilità e certezza. [...] A quanto pare, ci è difficile la gamma intera del possibile; la credulità e l'incredulità totali sono le alternative preferite, e fra queste prevale la seconda. [...] Sia lo zero, sia l'uno, ci spingono all'inazione: se il futuro danno è impossibile o certo, il «che fare?» cessa¹⁵⁰.

Uno dei punti chiave della letteratura che si occupa di problematiche ambientali e di quella caratterizzata dall'estrapolazione

¹⁴⁸ VF, p. 737.

¹⁴⁹ Si veda, per una definizione di "rischio" in termini ambientali, Pellizzoni – Osti, *Op. cit.*, pp. 52-54.

¹⁵⁰ AM, pp. 854-855.

fantascientifica è proprio il porsi da parte dello scrittore, come interrogativo sulla propria deontologia professionale, la domanda «che fare?». Se è vero che l'atteggiamento più diffuso nella popolazione posta di fronte ai rischi corsi dal pianeta e dell'umanità è quello dell'incredulità, allora lo scrittore potrà fungere da elemento regolatore e stabilizzatore, anche esagerando la concretezza del rischio attraverso la messa in campo di catastrofi e apocalissi.

2.12. L'idillio irritabile

Il pianeta irritabile di Volponi, romanzo del 1978, è il traguardo di un lungo percorso di ricerca ideologica e sperimentazione letteraria che parte dal microcosmo fondato mitologicamente ed esperito con “una passione primordiale, viscerale, pre-razionale e pre-industriale”¹⁵¹ che anima le prime raccolte di poesie, per giungere infine allo scenario post-apocalittico, di desolazione totale, in cui si muovono i quattro esseri viventi protagonisti dell'allegoria fantascientifica volponiana.

La poesia giovanile di Volponi è principalmente all'insegna dell'idillio, di un'immersività lirica a volte pacata a volte sfrenata con l'ambiente, in cui si riscontrano appena

gli accenni a un'apertura (sempre contrastata e rientrata, ma ben presente) verso il mondo esterno, il progressivo delinearsi di un «paesaggio umano» prima e di una vera «vicenda umana» poi, con un iter narrativo e dei personaggi; l'espandersi di quella mitologia al di là dei confini di un idillio

¹⁵¹ G. C. Ferretti, *Volponi*, La Nuova Italia, Firenze 1972, p. 10.

naturale e sentimentale tutto risolto in se stesso; la crisi di questo idillio e così via¹⁵².

Se non si può dire che il periodo di Volponi lirico sia privo di un'evoluzione tematica e formale, è pur vero che il brusco cambiamento di poetica avviene, per lo scrittore urbinato, col passaggio al romanzo, segnato, come in Levi, dalla tematica dell'estromissione dell'uomo – in un ambiente di moderna produzione industriale (il campo di prigionia o "l'universo concentrazionario della fabbrica"¹⁵³) – dalla sua natura animale e culturale e il suo appiattimento su un indifferenziato mondo di cose.

Albino Saluggia, il protagonista di *Memoriale* (1962), è un reduce di guerra con un passato di emigrazione e di prigionia e un presente di tubercolosi e di fragilità psicologica. Saluggia esperisce il mondo attraverso quelli che chiama i suoi mali¹⁵⁴. Se all'inizio vede nel suo nuovo lavoro in fabbrica una possibilità di riscatto da questi, poi ne individua una fonte di aggravamento e, dalla sua prospettiva paranoica, cerca di volgere gli stessi suoi mali a danno della fabbrica.

Quando nel 1959 Volponi comincia a scrivere il romanzo, sorretto dalla lettura di veri memoriali di operai che leggeva in quanto responsabile dei servizi sociali dell'Olivetti, la fabbrica è un oggetto nuovo, ancora non

¹⁵² Ferretti, *Volponi*, cit., p. 25.

¹⁵³ Cfr. Giuseppe Zaccaria, *Ivrea e Vigevano: la letteratura industriale*, in *Letteratura italiana. Storia e geografia, III. L'età contemporanea*, Torino, Einaudi, 1989, pp. 162-167: "Ma il punto di vista non è più, adesso, quello esterno dell'osservatore scientifico, bensì appare interiorizzato dall'io narrante, in cui il passaggio dalla condizione contadina a quella operaia è mediato dall'esperienza della guerra e della prigionia. Il rapporto è suggerito in più luoghi del romanzo, a stabilire un'omologia simbolica che si innesta sul tema più generale della malattia, quasi una condizione sveviana applicata all'universo concentrazionario della fabbrica".

¹⁵⁴ Cfr. E. Zinato, Introduzione a *RP*, I, p. XII.

interpretato, estraneo a qualsiasi canone estetico. Il primo impatto con la fabbrica, per Albino è straniante:

La fabbrica era così grande e pulita, così misteriosa che uno non poteva nemmeno pensare se era bella o brutta. Ed anche a tanti anni di distanza, dopo tanti anni durante i quali vi ho lavorato, non so dire se la fabbrica sia bella o brutta, perché per tanti anni questo interrogativo anche se mi è venuto in mente non è mai stato decisivo, proprio come per una chiesa o per un tribunale. Oggi posso dire che la fabbrica è sempre stata in un ordine perfetto anche durante i lavori d'ampliamento o di riparazione, sempre pulita e sempre sconosciuta. Questo vuol forse dire che la fabbrica è bella; ma io non posso dire che la fabbrica sia bella, guardandola da fuori o da dentro: cioè bella davanti a me, come una casa o un albero¹⁵⁵.

Inizialmente paragonati a luoghi artificiali, come la chiesa, il tribunale, la casa, ma dotati di quella sacralità e confidenza che consente un'associazione ai paesaggi naturali, la fabbrica, i suoi ambienti e componenti vengono percepiti ben presto come un organismo vivente – “la macchina strideva piano e perdeva in una bacinella un olio, un latte e sembrava che in realtà soffrisse come un animale ferito”¹⁵⁶ – e infine i fenomeni naturali vengono ricondotti alla fabbrica:

La fabbrica non dava distrazioni a tale pensiero: un albero, un uccello, una parola, un passante. Non bastava levar gli

¹⁵⁵ *RP*, I, pp. 14-15.

¹⁵⁶ *RP*, I, p. 39.

occhi dal lavoro e muoverli in giro: non c'era nulla che non fosse un pezzo della fabbrica¹⁵⁷.

Uno dei primi giorni di ottobre, nel pomeriggio, scoppiò un temporale con molti tuoni, grandi per tutto il cielo e scrosci di pioggia a raffica. Eravamo ancora al lavoro e il temporale sembrava un guasto enorme della fabbrica¹⁵⁸.

Incapace di percepirla come cosa artificiale – forse per una difficoltà generalizzata a concepire l'artificiale – il campagnolo inurbato e trasformato in operaio non può che associare la fabbrica a un dato di natura e, abituato a trarre dalla natura i valori che guidano la sua vita, non può che assumere il ritmo e il meccanismo della fabbrica; le ragioni della produzione, a fondamento del suo autorappresentarsi e del suo agire, e man mano che si appassiona alla fabbrica, ne diventa parte integrante.

Il rumore della fresatrice mi tirava nella lotta e più la sentivo mordere più m'infervoravo nel lavoro. Il suo rumore i suoi tagli, mi convincevano aspramente di saper lavorare; davano alle mie mani una forza che non avevano mai avuto,

¹⁵⁷ *RP*, I, p. 124.

¹⁵⁸ *RP*, I, p. 135. Secondo Calvino, in *Memoriale*, "Volponi arriva a una prosa d'invenzione tutta intessuta di immagini e modi lirici, che tende all'assimilazione del mondo meccanico nel mondo naturale. [...] A conti fatti, la tensione lirico-trasfigurativa che Volponi raggiunge, risulta essere la più adatta a esprimere la contraddittoria e provvisoria realtà attuale: tra tecniche produttive avanzate e situazione social-antropologica arretrata, tra fabbriche tutte vetri acciaio *human relations* e un'Italia oscuramente biologica" (*La «tematica industriale»*, *SS*, I, p. 1767, originariamente in «Il menabò di letteratura», 5, 1962, pp. 18-21).

anche se mi ero accorto che le mie mani più che guidarla erano trascinate dalla macchina¹⁵⁹;

Il rumore mi rapiva; il sentire andare tutta la fabbrica come un solo motore mi trascinava e mi obbligava a tenere con il mio lavoro il ritmo che tutta la fabbrica aveva. Non potevo trattenermi, come una foglia di un grande albero scosso in tutti suoi rami dal vento¹⁶⁰.

Assumendo i ritmi della produzione industriale, scanditi dalla razionalità procedurale e quindi in opposizione alla coesione sociale, intrinsecamente sistemica, Albino si aliena da ogni rapporto umano¹⁶¹:

Amavo a poco a poco la fabbrica, sempre di più man mano che m'interessava meno la gente che vi lavorava. Mi sembrava che tutti gli operai avessero poco a che fare con la fabbrica, che fossero solo degli abusivi o dei nemici, che non si rendessero conto della sua sovrumana bellezza e che proprio per questo, lavorando con più fracasso del necessario, parlando e ridendo, la offendessero deliberatamente. Mi sembrava che si divertissero a guastarla e a sporcarla, a voltarle le spalle ogni momento¹⁶².

L'incapacità a confidare nella solidarietà umana deriva anche dall'attribuzione alle macchine della capacità di cooperare e lavorare autonomamente, senza l'intervento degli esseri umani, come in questa

¹⁵⁹ *RP*, I, p. 45.

¹⁶⁰ *RP*, I, p. 47.

¹⁶¹ Cfr. a tal proposito D. Forni, *Le figure della fabbrica*, AA. VV. *Paolo Volponi: Scrittura come contraddizione*, a cura del Gruppo Laboratorio, Franco Angeli, Milano 1995. in pp. 109-111.

¹⁶² *RP*, I, p. 48.

scena in cui le due scavatrici che operano in sinergia vengono descritte da Saluggia senza alcun riferimento ai macchinisti che le stanno guidando:

Mentre il motore della prima andava al minimo, l'altra guardò indietro lasciando riposare la pala. Capì subito; voltò e si diresse verso la compagna. Si avvicinò con il suo corpo giallo a quello dell'altra. Quando furono insieme sospesero per un momento ogni rumore. Poi una, la prima, cominciò a strepitare regolarmente, quasi cantando; l'altra la seguì più piano. I rumori aumentarono insieme e le due macchine si abbracciarono, sempre più strette. Capii che l'una aiutava l'altra e che insieme facevano forza nella stessa direzione. Con la sua pala, una spingeva l'altra sotto il sedere e ricalzava al fianco. Finalmente furono libere, si voltarono le spalle e ripresero il loro lavoro¹⁶³.

Dopo il rientro dalle ferie, durante le quali ha potuto assaporare il proprio ambiente naturale originario, Albino comincia a manifestare insofferenza per la fabbrica, per i colleghi operai ma anche per le macchine, per l'assistenzialismo e l'umanitarismo che, anche autentici, non sono meno parte del sistema i cui danni tentano di bilanciare¹⁶⁴ e dietro i quali

¹⁶³ *RP*, I, p. 76.

¹⁶⁴ E l'assistenzialismo e l'umanitarismo erano proprio i compiti a cui doveva dedicarsi Volponi, a capo dei servizi sociali dell'Olivetti. Di quella sua esperienza, molti anni dopo, in contemporanea alla pubblicazione di *Corporale*, avrebbe scritto: "Io vivevo una «cieca» stagione di fiducia, negli anni '57-60, lavorando tutto il giorno per far andare bene la fabbrica nella quale credevo come fonte di benessere, di energia civile, di insegnamenti per la pubblica amministrazione, per l'università, per i comuni, che si avviassero a una revisione delle loro strutture, sistemi e risultati proprio per la giustizia e per la libertà. Ho incominciato dopo a intravedere, anche se dal primo giorno ho capito la sofferenza e l'umiliazione che accompagnavano molti lavori della fabbrica, e anche se lavoravo

Saluggia riesce a immaginare solo complotti atti a perpetuare i suoi problemi: “Dietro il motore della fresa andavo ordinando i miei pensieri; ma, come sempre, l'ordine peggiorava la mia attuazione perché i miei pensieri in fila s'indirizzavano fatalmente verso i miei mali”¹⁶⁵.

In questo contesto, Albino matura una ribellione – a tratti cosciente, a tratti spontanea – contro il sistema industriale, ribellione che, fino a quando è solitaria viene accolta dalla dirigenza come un “caso” da trattare adeguatamente attraverso strumenti opportuni, come il demansionamento del protagonista. Ma la situazione continua a peggiorare e Albino scrive, nel *Memoriale* che a questo punto ha cominciato a redigere: “Il sentimento più vivo che mi accompagnava nelle ore di piantonamento era proprio quello di essere diventato una proprietà della fabbrica¹⁶⁶”.

Così, infine, decide di passare alla ribellione politica e aderisce a uno sciopero, unica deviazione dalla norma che la fabbrica non riesce a riassorbire. Alla fine del romanzo, Albino, tornato a casa, nell'attesa della lettera di licenziamento e insieme dell'arrivo degli stormi di uccelli, s'incammina attraverso il proprio paesaggio natio, di cui non riesce più a vedere la bellezza.

Anche il secondo romanzo di Volponi, la *Macchina mondiale*, si conclude con una ribellione, per quanto di natura molto più eclatante. Come si vedrà nel terzo capitolo, il problema della reificazione dell'uomo è

appunto per attenuarne almeno le conseguenze, la logica del tutto interiore, autoalimentata ed autoesaltantesi, del potere industriale. Di come tale potere fosse solitario, egemone, e di come ogni suo gesto fosse proprio per la sua natura oltre che per la sua meccanicità contrario ad ogni bene sociale” (*Officina prima dell'industria*, RP, I, pp. 1068-1069).

¹⁶⁵ RP, I, p. 110.

¹⁶⁶ RP, I, pp. 222-223.

affrontato da un protagonista che cerca di ricomporre l'identità macchinico-industriale (molto simile a quella di *Memoriale*) e l'immersività nell'ambiente naturale, estremizzando la prima in senso escatologico, di modo che l'artificiale, eletto a strumento del progresso universale, inglobi ogni aspetto del naturale.

2.13. Liberare l'animale

Ogni tipo di riduzionismo macchinico porta ad una reazione uguale e contraria, a un tentativo da parte dell'uomo di recupero dell'animalità e della corporalità, o di approdo iperbolico alle medesime facoltà¹⁶⁷. Questa tendenza, già osservata in Levi, è al centro dei due romanzi volponiani *Corporale* e *Il pianeta irritabile*. Nel primo (il cui titolo provvisorio era *Liberare l'animale*), c'è un ritorno all'animale-uomo, con tutto il suo carico di idiosincrasie, di contraddizioni intrinseche alla sua natura. Nel secondo, si assiste invece ad una mutazione antropologica fino alla trasformazione completa del nano Mamerte in un animale non umano.

Sperimentare le coppie di opposti che determinano la complessa natura umana è il risultato dell'operazione di riappropriazione del proprio corpo compiuta da Gerolamo Aspri¹⁶⁸, protagonista di *Corporale*, ex dirigente cacciato per le sue idee comuniste, insegnante di materie scientifiche in un istituto religioso, contrabbandiere col nome di Murieta. Finalità cosciente e saggezza sistemica¹⁶⁹, immersività finanche allucinata

¹⁶⁷ Cfr. Longo, *Il senso e la narrazione*, cit., p. 29.

¹⁶⁸ Cfr. M. Manganelli, *Le dinamiche della contraddizione*, in Paolo Volponi: *Scrittura come contraddizione*, cit., pp. 34-35.

¹⁶⁹ Non volevo essere un'altra volta un rivoluzionario e un comunista dietro, e nemmeno sopra o sotto, le cose, con ordine e sempre nell'atteggiamento di guidarle, di giustificarle o di condannarle. [...] Mi tornava in mente che non volevo una rivoluzione che scendesse tutta insieme al posto di ciò che c'era prima"

nella natura e nell'ambiente¹⁷⁰ e ricerca di una totale estraneità¹⁷¹, estetica soggettivistica e oggettivistica, dominio antropocentrico, persino crudeltà, sugli animali¹⁷², ed empatia per gli esseri viventi¹⁷³: tutte le modalità della percezione e del rapporto etico-estetico con la natura sono vissute in prima persona da Aspri o dal suo doppio Murieta.

A percezioni diverse corrispondono idee politiche diverse, ed è proprio in queste idee che Aspri, rendendosi conto che una conciliazione di opposti è impossibile, si rassegna alla schisi:

Gli altri, qualsiasi altro, solo perché sono vivi sono nel compromesso; tale è la vita in tutte le sue forme, e nel revisionismo. Qui può esserci, tra i viventi, l'unica differenza: revisionismo borghese, corruttore e autoritario, o revisionismo scientifico, dei signori della luna¹⁷⁴.

E ancora:

Non ho la risposta esatta, ma posso dire senza essere originale ma nemmeno lontano dal vero, che appena l'uomo ha costruito la società ha contemporaneamente pensato di

¹⁷⁰ La spesso citata descrizione della tromba d'aria, *RP*, I, pp. 501-504.

¹⁷¹ "Sto guardando questo paesaggio anche troppo bello, che si consuma. Non debbo caderci dentro e smarrirmici come questo vento" (*RP*, I, p. 731),

¹⁷² Nel costruire la sua arcatana Gerolamo lascerà dei canarini a verificare la presenza di radiazioni e li ritroverà morti di denutrizione.

¹⁷³ "– È vero, - disse Overath, - caro maestro a lei. Anch'io sento spesso la presenza contemporanea su questo pianeta, di rane, lepri, farfalle, leoni. Mi aiuta a vivere pensare che il pianeta non è soltanto mano. La vita precaria, smarginata degli animali mi dà l'unica idea appena sostenibile di libertà: lei li libererà nella corsa. / - Bel ragionamento da dittatore, - disse Murieta" (*RP*, I, pp. 632-633).

¹⁷⁴ *RP*, I, p. 439.

distruggerla tutta, tutt'insieme, anch'egli dentro, un poco dentro e un poco fuori¹⁷⁵.

Attraverso il pensiero scisso e le percezioni multiformi e contraddittorie di Aspri, Volponi, in *Corporale* ci porta

ad esplorare il discrimine aperto della contraddizione e ce ne mostra l'insanabilità filosofica; da un lato la razionale adesione a un progetto in cui civiltà industriale e sviluppo tecnologico possano essere tradotti in reale civiltà dell'uomo e sviluppo delle sue materiali condizioni di vita, attraverso una sorta di democratizzazione dei processi gestionali e programmatici che guidano il capitale; dall'altro l'adesione irrazionale alle dinamiche della corporalità, pratica comune un po' a tutta la generazione di scrittori di cui Volponi fa parte, e che ha avuto proprio negli anni '70 funzione rigenerante, in chiave vitalistico-anarchica, delle deluse istanze rivoluzionarie di una parte degli intellettuali "schierati"¹⁷⁶.

Queste due tendenze hanno una cosa in comune: sono scelte, progettate, ricercate: sono cioè guidate da una finalità cosciente. Se c'è un aspetto della sua esistenza alla quale Aspri non abdica mai, questo è – come si è visto nel primo capitolo – il suo piano per la costruzione dell'arcata e, prima che il progetto prenda corpo, la necessità di avere un indirizzo, un obiettivo determinato. Se non è indirizzato a una meta

¹⁷⁵ *RP*, I, p. 441.

¹⁷⁶ M. Colonna, *Il pianeta irritabile, o l'epica della mutazione*, in *Paolo Volponi: Scrittura come contraddizione*, cit., p. 89.

ideale, la finalità cosciente rischia di manifestarsi come assassinio, rapina, estinzione:

Oltre che pensare, camminare, mangiare, etc, etc., mi convinco di una necessità corporale, di una specie di lievitazione il cui stimolo e il cui appagamento posso definire con il verbo assassinare, assassinare come penetrare, rompere, esaurire consumare, assorbire. [...] A me sembra che queste voci mi accompagnino sempre, anche se non acquisite, dialogate; che si svolgano sopra, parallelamente alla mia strada. Aiutami a trovare un progetto ancora sopra, per forza ideologica: se no sarà una specie di decapitazione¹⁷⁷.

E ancora:

Gli occorre quindi organizzarsi e concepire i suoi propositi come una meta provvisoria e non già sentirli come un appagamento, in modo da poter dominare via via la serie degli avvenimenti e indirizzarla verso il fine. [...] Sappi che io ti supporterò, appena che tu voglia riconoscere la mia forza e anche l'autonomia del mio disegno finale. Davanti all'ultima scena, pietra, tana, sarò da solo e compirò il mio fato¹⁷⁸

E infine, rammaricandosi di non essere mai riuscito ad avere una finalità *totalmente* rivolta a uno scopo:

¹⁷⁷ *RP*, I, p. 492.

¹⁷⁸ *RP*, I, pp. 688-689.

La mia volontà di liberarmi d'ogni natura contraria è stata sempre coperta da uno strato di segatura, con l'oggetto possibile e prescelto quindi che aveva il tempo prima di essere raggiunto di camuffarsi e di mutare allo stesso modo e ad ogni mutazione del soggetto, io. Quindi mai sono riuscito a portare questa mia volontà in modo chiaro sull'oggetto identificato e giusto¹⁷⁹.

Non è un caso che, nel *Pianeta irritabile*, l'ultimo scoglio che il nano Mamerte deve superare per realizzare appieno la sua animalità non umana sia l'impulso all'intenzionalità, alla finalità cosciente:

Doveva arrivare a confermare in ciascuna cosa, gesto e fenomeno la mancanza vera, pulita, di qualsiasi intenzione, e anche di ogni ragione che non si esaurisse liberamente in se stessa, cioè nell'esistere. L'intenzione ha sempre prodotto ordine e quindi sovranità. L'intenzione non poteva essere rivoluzione, e così nemmeno la guida e la sostanza del loro prossimo percorso. Occorreva invece affermare e servire la totalità, integra, e presente, dell'esistenza: di tutto e di ciascuno. Anche il nano cercava di non cercare e per non essere catturato dai suoi stessi occhi che si impuntavano in giro su tante cose, si nascondeva tra le foglie più tenere e ignote¹⁸⁰.

Anche prima che l'apocalisse atomica provvedesse quasi ad annullare l'umano consorzio, il nano Mamerte, per via della sua deformità fisica e per il lavoro di spalatore di escrementi nel circo, ne era già escluso.

¹⁷⁹ *RP*, I, p. 723.

¹⁸⁰ *RP*, I, p. 442.

Come in un grottesco ribaltamento di un poema cavalleresco in cui si susseguono l'una dopo l'altra le imprese degli eroi in cerca di onori e gloria, nel viaggio a tappe con gli animali suoi compagni, deve conseguire una serie di mutazioni per liberarsi del tutto dall'antropocentrismo, in modo da non essere egli stesso coinvolto in quelle dinamiche di potere che hanno portato alla distruzione del mondo e a cui il gruppo composto dall'elefante Roboamo, dalla scimmia Epistola, dall'oca Plan Calcule e dallo stesso Mamerte è destinato a porre fine.

La via alla mutazione animale passa anche attraverso il riconoscimento che anche le proprie funzioni superiori, come il pensiero e il linguaggio, sono legate senza soluzione di continuità allo stesso fondo biologico¹⁸¹. Per questo motivo, Mamerte si interroga sulla

similitudine tra il modo in cui la sua testa continuava a emettere e triturare pensieri e quello in cui il culo dell'oca continuava a emettere sterco. Erano uguali, entrambi misteriosi, incontentabili. E così vide cadere una delle ultime differenze tra sé e quegli altri animali¹⁸².

2.14. *Le mosche, il pappagallo e i ficus del capitale*

Il potere che alla fine del *Pianeta irritabile* viene sconfitto dall'ormai animale Mamerte e dai suoi compagni, nelle *Mosche del capitale* (1989), inquietante apoteosi del tardo capitalismo, è vivo e vegeto nella sua fredda

¹⁸¹ Cfr. Longo, *Il senso e la narrazione*, cit., p. 166: "se accettiamo la lezione darwiniana, dobbiamo ammettere che la nostra mente, al pari di quella degli altri animali, serve a mantenerci in vita nel mutevole ambiente che di volta in volta ci circonda [...]: di fatto siamo animali e la nostra mente è un prodotto dell'evoluzione, al pari dell'apparato digerente".

¹⁸² *RP*, II, pp. 326-327.

incarnazione economico-finanziaria di rapporti aziendali, di equilibri politici e sindacali.

Esso è, dopo la prima natura biologica e la seconda natura culturale, un'ulteriore natura, astratta, di tipo informazionale e relazionale, attaccata all'uomo come un pervicace parassita, un esempio perfetto di sistema complesso autoreplicantesi:

un vasto e potente apparato economico, alimentato dal denaro e intessuto di tecnologia, autoreferenziale, privo di ideologie forti e animato solo da una vaga ma potente tendenza, tipica degli organismi biologici, al mantenimento e al rafforzamento delle proprie strutture. [...] Valendosi dell'apparato e della tecnologia e innervandosi nella rete, questa creatura tenderebbe ad assoggettare a sé tutti i desideri e tutte le aspirazioni individuali, all'insegna di una cieca e acefala volontà di essere¹⁸³.

All'interno di questo sistema, si muove il professor Bruto Saraccini, alter ego di Volponi, il quale ripercorre attraverso di esso la sua vicenda aziendale, analizzando nello specifico gli eventi e il contesto che lo hanno portato dall'Olivetti alla Fiat.

Fine intellettuale e riformatore moderato, Saraccini, che spera di poter contribuire al bene della società dall'interno di una struttura di potere come quello dell'azienda, ha sì una saggezza sistemica in grado di leggere i fenomeni complessi, ma non conosce (e forse non esiste) mondo fenomenico che non sia l'azienda sul quale poter esercitare quella che lui s'illude essere la sua azione politica e culturale:

¹⁸³ Longo, *Il nuovo Golem*, cit., p. 10.

Saraccini accolse di buon grado la domanda, non solo con il desiderio di concedergli l'aiuto richiesto, ma anche col proposito di raccogliere informazioni sul funzionamento dell'organizzazione tali da permettergli la scelta di politiche e di strumenti adatti ad affermare sempre più la propria influenza e a provocare insieme i cambiamenti necessari al rinnovamento dell'azienda. R. diventava per lui uno strumento attraverso il quale procurarsi preziose notizie sulle relazioni interne fra le varie direzioni e sui modelli comunicazionali dell'azienda, nonché un mezzo per influire sull'intero sistema¹⁸⁴.

Questo sistema-mondo, identificato da Nasàpeti, capo di Saraccini, con il denaro¹⁸⁵, per preservarsi, deve inglobare sempre nuovi elementi¹⁸⁶, rafforzare sempre di più quelli inglobati, uniformare quanto possibile gli elementi che lo costituiscono¹⁸⁷, in modo che possano diventare sempre più compatibili con i suoi automatismi.

Automatici gli operai, automatiche le trattative commerciali,

Più ancora degli altri, i dirigenti commerciali ridono automatici e automaticamente sui loro particolari automatismi, grandi quanto necessari, decisivi per la sorte

¹⁸⁴ *RP*, III, p. 43.

¹⁸⁵ L'industriale spiega al suo responsabile del personale che "i soldi sono la cosa più bella del mondo, e che quanti più sono più bello fanno il mondo... e [...] che i soldi sono il mondo, il mondo vero, l'unico possibile abitato dall'uomo centro dell'universo" (*RP*, III, p. 18).

¹⁸⁶ Nasàpeti spiega a Saraccini: "Il nostro compito, ormai, a parte il profitto, è quello di tenere in piedi lo Stato, e non tanto per far guadagnare voi, quanto per reggere il sistema, in modo che alla fine lo Stato si identifichi con noi, consideri la nostra salute come propria, le nostre compatibilità come generali e decisive" (*RP*, III, p. 147).

¹⁸⁷ "Prodotto e cliente diventano la stessa cosa" (*RP*, III, p. 47).

stessa del mondo, affidata, come si sa, all'armonia automatica degli scambi automatici¹⁸⁸.

Saraccini è consapevole del pericolo di completa assimilazione e fa il necessario per premunirsi, per avere sempre una consapevolezza critica, ma il sistema-industria-azienda-capitale, memeticamente quasi invincibile, riesce a fare breccia e anche il pensiero di Bruto, "specie di notte, tra i fantasmi del cosmo e quelli dei suoi midolli memorizzati e anche programmati, rischia di essere soltanto, goccia per goccia, un automatismo verbale"¹⁸⁹.

Nasàpeti non ha alcun ritegno a spiegare al sottoposto "le sue idee servono... se praticate con giudizio, come lei ha sempre dimostrato di saper fare... servono a creare consenso"¹⁹⁰, ma Saraccini continua a lavorare, se non perché il sistema si riformi, fore almeno per controbilanciare ideologie come quella dell'amministratore delegato Sommersi Cocchi, che lo renderebbero ancora peggiore:

Quando penso a un'industria, al suo corpo e alla sua attività, penso a una macchina bellica, nucleare, capace di grande velocità e forza d'urto, che spazza via il nemico, che avanza

¹⁸⁸ *RP*, III, pp. 188-189.

¹⁸⁹ *RP*, III, p. 187. Cfr. G. Bateson, *Effetti della finalità cosciente sull'adattamento umano*, in *Id*, *Op. cit.*, pp. 486-487. "Quando il signor Rossi entra nella sala del consiglio della sua società, egli deve limitare strettamente il suo pensiero ai fini specifici della società o a quelli di quella parte della società che egli 'rappresenta'. Per fortuna non gli è del tutto possibile far ciò e alcune decisioni della società sono influenzate da considerazioni che scaturiscono da parti più ampie e più sagge della mente. Ma, idealmente, il signor Rossi dovrebbe agire come una coscienza pura, senza correttivi: una creatura disumanizzata".

¹⁹⁰ *RP*, III, p. 166.

e che conquista intanto che ordina e lavora secondo il proprio intento trionfale¹⁹¹.

Riscritto dal capitale, il galileiano libro della natura è diventato il “gran libro dell’azienda”¹⁹², pieno di conti, comprensibile a pochi e a disposizione di ancor meno. Nel contesto delle *Mosche*, la natura è addomesticata, riprodotta artificialmente, simulata¹⁹³. Animali, piante, oggetti d’arredamento, tutti ugualmente antropomorfizzati, partecipano in modo funzionale alle dinamiche del sistema e, in lunghe interpolazioni dialogiche o monologiche, si animano e prendono la parola per esaltare il loro ruolo nell’azienda, per raccontare le loro rivalità, complicità, alleanze, speranze di carriera, le stesse degli uomini, integrati come loro nel sistema.

Parlano, discutono e bisticciano il pappagallo, le poltrone, le borse, il calcolatore, la luna. Più di tutti si esprimono gli onnipresenti ficus, che vivono come un privilegio l’essere stati strappati dal loro ambiente naturale, l’essere l’illusione, per i dirigenti d’azienda, di avere ancora un rapporto con la natura:

Noi siamo la creativa cultura industriale. Non abbiamo più legami con natura e climi ancestrali; niente ci inibisce e ci condiziona. Abbiamo lo spirito e il metabolismo dell’impresa. [...] I dirigenti guardano a noi per pensare e

¹⁹¹ *RP*, III, pp. 58-59.

¹⁹² *RP*, III, p. 15.

¹⁹³ Cfr. Forni, *Op. cit.*, p. 123. “La natura è presente, ma quale ornamento per gli interni, plastificata, antropomorfa, dotata di parola ma priva di alterità, mentre il canto del canarino è assimilato ai suoni della televisione e a quelli della catena di montaggio di cui Saraccini è fine conoscitore, la vegetazione e la neve diventano quelle della moquette, ridotte ai termini di una metafora”.

decidere; seguono il nostro verde e i rapporti del nostro ordine¹⁹⁴

[...] essi si rivolgono a noi come per rinfrescarsi la mente, per trovare sul nostro splendido luore un rimbalzo per i loro pensieri, un ordine dentro le nostre compatte e affilate foglie per la loro riflessione e per la ripresa delle loro considerazioni¹⁹⁵.

Saraccini comprende questa illusione, anela a una natura diversa, ed essa si manifesta nella sua fervida e grottesca immaginazione:

Il ficus ornamentale è pieno di scimmie che sghignazzano per deriderlo da ogni foglia: laide, ignude, rosa, a salti, in volo perfino tra le tende, a scomporre le rotonde pieghe, solenni vestigia dell'autorità; serpenti schifosi gonfiano la moquette; tarantole s'annidano sui fili delle lampade; fra i telefoni si celano piccoli mammiferi sconosciuti appena partoriti, ancora ciechi e molli¹⁹⁶.

Nell'essere quasi privo di possibilità di intervento, nell'essere mondo che guarda il mondo, azienda che guarda l'azienda, la sorte di Saraccini è simile a quella di Palomar: "In quell'ufficio, una specie di osservatorio, un po' simile a quello immaginario dell'avo Giacomo, Saraccini scriveva, pensava, leggeva, riceveva gente. Un ornamento secondo alcuni, un abbellimento voluto dal vecchio Teofrasto, un vanto, un cogitatorium verso la realtà"¹⁹⁷.

Un'immagine antitetica degli esseri viventi assoggettati all'ambiente umano e alla razionalizzazione capitalistica che troviamo nelle

¹⁹⁴ *RP*, III, p. 199.

¹⁹⁵ *RP*, III, p. 264.

¹⁹⁶ *RP*, III, p.69.

¹⁹⁷ *RP*, III, p. 177.

Mosche, è la capra di un racconto del 1984, *La fonte*, pubblicato sulla rivista «Marka» e recentemente riproposto da Emanuele Zinato nel volume *I racconti*¹⁹⁸, assieme ad altri brani editi o inediti, perlopiù poco noti e scarsamente frequentati dalla critica.

Il racconto parte dalla descrizione della peste del 1348 e dalla morte dei pittori senesi Ambrogio e Pietro Lorenzetti. Essa giunge come evento inaspettato, come inspiegabile punizione divina:

Chissà come è arrivata questa pestilenza: prende chi gli pare e nessuno sa come resisterle anche perché ci siamo arresi prima ancora di prenderla. Ormai è tardi. È dentro il nostro corpo, ogni suo concetto e parte, più dell'anima di dio¹⁹⁹.

La loro fine è solitaria e i loro capolavori vengono lasciati incustoditi, alla mercé di ladri senza scrupoli, tra cui un mercante ferrarese giunto apposta per saccheggiare le opere dei fratelli. Ma nella dimora dei Lorenzetti giunge anche una capra, “non ebra ma trattenuta da una serietà ammonitrice. Il mercante pensò di catturarla e di servirsi di essa come bestia da soma. La capra si fece raggiungere, ma non comandare”²⁰⁰. Nella precaria condizione dell'umanità sconvolta dalla peste, la capra ingaggia una lotta contro il mercante e riesce a sopraffarlo, instaurando così il “regno della capra”²⁰¹, tra i cadaveri di uomini e bestie, tra l'oro e il legno delle tele e delle cornici, in un'immagine di riscatto animale contro ogni manifestazione umana: sia le più degradanti del potere e della rapina, sia le più nobili dell'arte. Il testo sembra, per alcuni paragrafi, diventare

¹⁹⁸ P. Volponi, *I racconti*, a cura di E. Zinato, Einaudi, Torino 2017.

¹⁹⁹ *Ivi*, p. 51.

²⁰⁰ *Ivi*, p. 55.

²⁰¹ *Ivi*, p. 57.

“caprocentrico”: il comportamento della capra è descritto da frasi semplici e sconnesse, senza un’intenzionalità d’azione:

Temeva il viscidume dei bulbi e il latte delle radici. Percorse il confine del campo completamente due volte e proseguì salendo il palco della loggia. Provò a leccare il verde di una tavola e annusò le ocre delle scodelle. Trovò un fondo di aceto e sale dentro un bacile e vi immerse il muso senza bere.²⁰²

E nel frattempo, padrona di quella piccola parte di mondo che è la casa dei due defunti pittori, la capra si muta linguisticamente in caprone e infine ariete.

Ma il suo regno ha vita breve: uscita dalla casa viene aggredita da un gruppo di affamati, che riportano il mondo al dominio umano:

Tutto il capo reciso i cinque tenevano e si contendevano, che ancora la capra stava in piedi sulle sue quattro zampe appena tremanti. Questo fu il primo avvenimento che diede inizio alle ladrerie, alle abbondanze, alle baldorie che seguirono la peste²⁰³.

Il corrispettivo saggistico delle *Mosche* e della *Fonte*, ma in generale di tutto il pensiero ecologico di Volponi, si trova in *Etna: natura e scienza*, pubblicato su «Alfabeta» nel 1983. Volponi constata la sorpresa di trovarsi di nuovo di fronte ad una natura quasi leopardiana che, indifferente all’esistenza e all’azione dell’uomo, si rivela soverchiante e imprevedibile, per noi esseri umani che “sapevamo ormai somministrarcene

²⁰² Ibid.

²⁰³ *Ivi*, pp. 61-62.

automaticamente le essenze corroboranti e poetiche in pillole e pellicole”²⁰⁴.

Anche il semplice prelievo dei suoi beni, detti materie prime, è violento, tanto che ne strappa e mischia la cava e la qualità. Infatti, oggi davanti all'Etna, la nostra scienza non sa escogitare niente di meglio che un bombardamento distruttivo, proprio come un selvaggio contro l'arnia fitta e ricolma di un'ape che l'abbia punto²⁰⁵.

La natura e l'uomo devono salvarsi reciprocamente, perché sono l'uno misura dell'altro: il patrimonio culturale dell'umanità non ha valore, senza l'addestramento estetico che solo la natura, vera, non addomesticata, può dare: “Non basterebbe salvare i grandi testi, i documenti, le arti, gli organi perché non ci sarebbero più i luoghi, i sentimenti, la salute che potrebbero consentire di riconoscerli e di apprezzarli”²⁰⁶.

²⁰⁴ *RP*, II, p. 702.

²⁰⁵ *RP*, II, p. 703.

²⁰⁶ *RP*, II, p. 705.

CAPITOLO III.

Fantascienze alla rovescia

Se è attuazione di sogni ancestrali il poter volare con gli uccelli e navigare con i pesci, penetrare nel corpo di gigantesche montagne, inviare messaggi con la rapidità degli dèi, scorgere e udire ciò che è invisibile e lontano, sentir parlare i morti, [...] allora la ricerca odierna non è scienza soltanto: allora è anche magia.

Robert Musil (*L'uomo senza qualità*)

3.1. Le muse nell'epoca della loro riproducibilità tecnica

Negli anni della stesura delle *Cosmicomiche*, Calvino era “capace di trovare immagini solo nell'astronomia o nella genetica”¹; nello stesso periodo Levi, chimico di professione, si dedicava alla scrittura dei racconti poi confluiti in *Storie naturali* nei momenti liberi che il suo lavoro gli concedeva; Volponi, responsabile dei servizi sociali dell'Olivetti, azienda all'avanguardia in Italia e nel mondo dal punto di vista scientifico e tecnologico, dettava in poche settimane *La macchina mondiale*, che avrebbe vinto nel 1965 il premio Strega, non senza prima aver letto molti libri di botanica².

Per lavoro o per curiosità personale, nei primi anni Sessanta, i tre scrittori, avevano spesso opportunità di accostarsi a tematiche tecnico-scientifiche, in un modo che – per usare le definizioni di Kuhn³ – non era sempre quello della “scienza normale” i cui cultori, conformemente al

¹ Lettera a H. M. Enzensberger del 28 ottobre 1965, *LL*, p. 895

² Cfr. G. C. Ferretti, *Volponi*, cit. p. 4.

³ Cfr. T. S. Kuhn, *La struttura delle rivoluzioni scientifiche*, Einaudi, Torino 1969.

periodo storico nel quale operano, lavorano per ricondurre ogni fatto empirico al paradigma accettato dalla comunità scientifica. Non era tale sia perché l'inclinazione alla letteratura fantastica e, si vedrà, fantascientifica portava Calvino, Levi e Volponi ad avere naturalmente maggiore affinità con la "scienza straordinaria" delle anomalie e lo sperimentalismo più marcato, sia perché il paradigma scientifico, nella prima metà del XX secolo e nel decennio successivo, aveva effettivamente subito significativi rivolgimenti e ancora maggiori erano le conseguenze che, con qualche anno di ritardo, questi mutamenti di fondamento e di prassi avevano prodotto sull'immagine che la scienza dava di sé presso chiunque non avesse una preparazione specifica. Una serie di circostanze, di teorie, di modelli, avevano demolito l'idea di una scienza monolitica, ferma nelle proprie certezze e in grado di appianare ogni contraddizione attraverso la verifica sperimentale; ora, di fronte all'opinione pubblica, la comunità scientifica esponeva il fianco vulnerabile alle incertezze e alle idiosincrasie, mettendo in discussione i propri principi e i propri metodi.

Essa aveva concepito paradossi come il dualismo onda-particella del fotone e dell'elettrone, per risolvere i quali aveva dovuto ricorrere alla meccanica quantistica, introducendo elementi probabilistici nella descrizione di un fenomeno, rinunciando alla totale predittività e accettando l'indeterminatezza. Aveva riconosciuto la dipendenza concreta, fattuale, dei fenomeni empirici dalla posizione dell'osservatore e dalla stessa attività di osservazione; aveva ipotizzato la falsificabilità anziché la dimostrabilità come metro di valutazione di una teoria⁴, per cui nessuna verità scientifica era dimostrata una volta per tutte, ma ogni asserzione restava in vigore solo provvisoriamente e non nell'aspettativa di una verifica, ma nella prospettiva di una rettifica. La scienza sembrava inoltre

⁴ Cfr. ad esempio K. R. Popper, *Logica della scoperta scientifica*, Einaudi, Torino 1970, pp. 21-25.

essersi avvicinata alle discipline umanistiche, esplorando ambiti in precedenza appannaggio della filosofia come lo studio qualitativo (e non solo quantitativo) dello spazio e del tempo, dimensioni di cui cercava di definire la natura prescindendo dall'esperienza che l'uomo ha di esse. L'interesse per le grandezze astronomiche e subatomiche, per le velocità quantistiche e per gli eventi non osservabili e non riproducibili aveva incoraggiato le intelligenze più brillanti a servirsi di esperimenti mentali, una sorta di narrativa finzionale non priva di singolari invenzioni letterarie e di immagini memorabili come il paradosso dei gemelli o il gatto di Schrödinger⁵.

3.2. Il collezionista, il chimico, il dirigente

Calvino si rende conto che la ricerca scientifica è ormai lontana degli stereotipi di esattezza, freddezza e razionalità e si domanda: “non è essa stessa ormai una continua messa in discussione delle proprie convenzioni linguistiche?”⁶. E ancora, sulla situazione epistemologica contemporanea:

Tutti i parametri, le categorie, le antitesi che erano serviti per immaginare e classificare e progettare il mondo sono in discussione: e non solo quelli più legati ad attribuzioni di valori storiche: il razionale e il mitico, il lavorare e l'esistere, il maschile e il femminile, ma pure i poli di tipologie ancor

⁵ Cfr. Longo, *Il senso e la narrazione*, cit., p. 87: “La fede nel riduzionismo, nell'oggettività e nella reversibilità cede alla sensazione che indeterminazione e caso non siano trascurabili sbavature di un quadro in sé nitido, che aspetterebbe solo di essere disvelato, ma siano invece i caratteri intrinseci della realtà conoscibile”. Per una disamina di carattere divulgativo delle rivoluzioni novecentesche del paradigma scientifico si veda C. Rovelli, *Sette brevi lezioni di fisica*, Adelphi, Milano 2014.

⁶ *Due interviste su scienza e letteratura*, SS, I, p. 230.

più elementari: l'affermare e il negare, l'alto e il basso, il vivente e la cosa⁷.

L'autore delle *Cosmicomiche* esalta la prosa scientifica e considera Galileo il più grande scrittore italiano per la sua "immaginazione scientifico-poetica" e per la "costruzione di congetture"⁸. Lo avvicina ad Einstein, di cui apprezza gli esperimenti mentali: "L'esperimento è «arte», interrogatorio capzioso della natura, messa in scena (fino all'esperimento che avviene soltanto nel pensiero, come i treni e gli ascensori dei ragionamenti di Einstein)"⁹. Esperimento scientifico ed espressione letteraria devono essere accomunati da "un rapporto *d'interrogazione*" nei confronti della realtà: tanto lo scienziato quanto lo scrittore devono avere sopra di sé "non il cielo di Renzo Tramaglino dunque, ma quello del pastore errante nell'Asia"¹⁰.

Se tra esperimento ed esperienza non vi è soluzione di continuità, allora il *Dialogo* o il *Saggiatore* di Galileo, e con essi gli scritti di Einstein, vanno messi sullo stesso piano della narrativa quanto a trasposizione della propria individualità e della propria visione del mondo.

Che l'esperimento possa essere narrazione – afferma Calvino in una conversazione con Daniele Del Giudice – è dimostrato dal caso più evidente di un grande scienziato e grande scrittore: Galileo. Quando Galileo fa un esempio,

⁷ Lo sguardo dell'archeologo, SS, I, p. 125.

⁸ Due interviste su scienza e letteratura, SS, I, pp. 231-232.

⁹ Letture di scienza e antropologia, SS, pp. 2040-2041.

¹⁰ Natura e storia del romanzo, SS, I, p. 33.

molto spesso è un bellissimo raccontino, tanto da essere antologizzato¹¹.

E ancora:

Nel nostro secolo le esperienze scientifiche più caratteristiche sono gli esperimenti mentali di cui parlava Einstein. Nella loro astrazione sono anche i più personali, quelli che maggiormente portano il sigillo creativo di chi li propone. Non diversamente, io credo, l'esperienza della narrativa che si basa su una costruzione astratta può risultare più corposa e sofferta di quanto sarebbe se la inseguissimo «direttamente», nel vissuto, senza tra l'altro mai più raggiungerla¹².

¹¹ I. Calvino e D. Del Giudice, *C'è ancora possibilità di narrare una storia?*, in "Pace e guerra", I, novembre 1980, p. 24. Cfr. a tal proposito M. Bucciardini, *Italo Calvino e la scienza. Gli alfabeti del mondo*, Donzelli, Roma 2007, pp. 129-131.

¹² Calvino e Del Giudice, *Op. cit.*, p. 24. Che la scienza possa anche essere *in sé* letteratura e non semplicemente foriera di spunti letterari è chiaro in uno degli articoli in cui Calvino si cimenta più direttamente col dibattito scientifico contemporaneo. "Ora, devo dire che la mia prima reazione quando vedo le enunciazioni d'uno scienziato inclinare verso il «poetico» è un moto di diffidenza; uno dei primi punti fermi della nostra (o almeno della mia) educazione intellettuale vuole infatti che la scienza ci si presenti col suo volto più burbero e disadorno; se dai risultati del suo impassibile procedere salta fuori quella che sarà da me considerata una suggestione poetica, la saluto come benvenuta, ma devo essere io a scoprirla; se è la scienza stessa a dirmi «hai visto come sono poetica!» io non ci sto, anzi ho una reazione di rifiuto. Qui con Prigogine che in margine alle dimostrazioni più serrate fa scorrere un'evocazione commossa d'orizzonti vertiginosi dovrei mettermi in guardia, mobilitare tutte le mie diffidenze e allergie: invece no, mi pare di riconoscere qualcosa di solido che sorregge il discorso, qualsiasi sia il suo involucro retorico". Vd. *Ilya Prigogine e Isabelle Stengers*, La nuova alleanza, SS, II, pp. 2039-2040. Originariamente in «la Repubblica», 3 maggio 1980 col titolo *No, non saremo soli*.

Con queste premesse si constata come un viaggio nella scienza sia anche “un viaggio nella fantasia umana”, ed è per questo – spiega Calvino – che, nella sua *Storia naturale*, Plinio il Vecchio passa dalla descrizione degli elefanti a quella dei dragoni, dai lupi comuni a quelli mannari, e nomina senza imbarazzo “l’anfesibena, il basilisco, il catoblepa, i crocoti, i corocoti, i leucocroti, i leontofonti, le manticore”¹³. Attraverso il discorso su Plinio emerge l’interesse dello stesso Calvino per l’anomalia scientifica: lo scrittore latino è un maestro nello “spigolare curiosità e stranezze”¹⁴; la sua scienza “oscilla tra l’intento di riconoscere un ordine nella natura e la registrazione dello straordinario e dell’unico: e il secondo aspetto finisce sempre per aver partita vinta”¹⁵. E poco importa se “il metodo delle sue valutazioni sembra quanto mai oscillante e imprevedibile”¹⁶: egli è in grado di produrre un testo coerente e di rendere “con nitida evidenza il ragionamento più complesso traendone un senso d’armonia e di bellezza”¹⁷. L’idea del mondo come rassegna, enciclopedia, collezione che emerge da queste pagine è parte integrante della poetica calviniana¹⁸.

¹³ *Il cielo, l’uomo, l’elefante (su Plinio il Vecchio)*, SS, I, p. 929.

¹⁴ SS, I, p. 917.

¹⁵ SS, I, p. 920.

¹⁶ SS, I, p. 918.

¹⁷ SS, I, p. 919.

¹⁸ Anche quando manifesta il suo interesse per le fiabe ne sottolinea il carattere di collezione e le descrive in questi termini: “Sono, prese tutte insieme, nella loro ripetuta e sempre varia casistica di vicende umane, una spiegazione generale della vita, nata in tempi remoti e serbata nel lento ruminio delle coscienze contadine fino a noi: sono il catalogo dei destini che possono darsi a un uomo e a una donna”. Vd. *Fiabe italiane: raccolte dalla tradizione popolare durante gli ultimi cento anni e trascritte in lingua dai vari dialetti*, prefazione di M. Lavagetto, Mondadori, Milano 1993, p. 13.

In termini retorici – spiega Mario Barenghi riferendosi alla *Collezione di sabbia* –, una collezione è una *enumeratio* protratta, cioè un particolare tipo di sintesi fra singolarità e pluralità: una medesima posizione o funzione sintattica che si riproduce e si riparte in una quantità indefinita di elementi diversi. Così, un medesimo sguardo si posa su una serie indefinita di prospettive, dimensioni, esperienze, in uno sforzo sempre provvisorio eppure mai inutile di ridurre una realtà parcellizzata e disgregata a un senso compiuto e unitario¹⁹.

Ma la stessa immagine del mondo come collezione è solo una delle tante immagini possibili, se è vero che anche di modelli cosmologici il collezionista di universi dispone di una rassegna:

Il signor Palomar [...] legge e rilegge il nuovo articolo, ne fa un riassunto scritto per assicurarsi di aver afferrato i punti essenziali, poi lo archivia nella sua collezione dove tanti altri universi sono allineati l'uno a fianco dell'altro come farfalle trafitte da uno spillo²⁰.

L'immagine di Palomar che contempla la sua collezione di universi rimarca anche visivamente come il tema centrale della letteratura calviniana non sia il rapporto tra individuo e società, ma tra individuo e mondo, tra individuo e oggetti, tra la percezione del mondo, infine, e l'agire dell'individuo. Come accade per Plinio, l'attenzione di Calvino "si proietta sulle cose del mondo, corpi celesti e territori del globo, animali e piante e

¹⁹ M. Barenghi, *Italo Calvino, le linee e i margini*, Il Mulino, Bologna 2007, p. 143.

²⁰ *Palomar e i modelli cosmologici*, SS, II, p. 2012. Apparso col titolo *Ultime notizie sul tempo. Collezionista d'universi* sul «Corriere della Sera» il 23 gennaio 1976.

pietre”²¹, e probabilmente nel congetturare le motivazioni dell’autore latino, Calvino fornisce le sue:

ogni fatto accaduto, ogni biografia, ogni aneddoto, possono servire a provare che la vita, se considerata dal punto di vista di chi la vive, non sopporta quantificazioni né qualifiche, non permette d’essere misurata o comparata ad altre vite²².

Indefinita e incommensurabile, la natura umana è “qualcosa di precario, d’insicuro: la forma e il destino dell’uomo sono appesi a un filo”²³. Ma questa, per Calvino, è anche “la coscienza di vivere nel punto più basso e tragico di una parabola umana, di vivere tra Buchenwald e la bomba H”²⁴.

Tra i ricordi dolorosi del campo di concentramento e gli spettri di un presente e di un futuro tecnologicamente incerti e inquietanti viveva, ancor più tangibilmente, Primo Levi, ebreo deportato e chimico di professione. Anche nelle sue opere si possono riconoscere elementi quali il prevalere della scienza straordinaria su quella normale e dell’eccezione sulla regola, l’interrogazione sperimentale come principale strumento di comprensione del mondo e il suo resoconto come forma letteraria; il gusto per l’enciclopedismo, il collezionismo e le classificazioni, la ricerca interminabile di un posto per l’uomo tra gli estremi delle distanze astronomiche e le misure subatomiche, tra il dolore individuale di Giobbe e lo sconforto cosmico di fronte all’aberrazione dei buchi neri²⁵.

²¹ *Il cielo, l’uomo, l’elefante (su Plinio il Vecchio)*, SS, I, p. 925.

²² *Ibid.*

²³ SS, I, p. 923.

²⁴ *Il midollo del leone*, SS, I, p. 22.

²⁵ Cfr. a tal proposito E. Guagnini, I «vagabondaggi» di un «letterato curioso». Le «culture» di Primo Levi, in Mattioda (a cura di), *Al di qua del bene e del male*, cit., pp. 75-85.

Questa è la strada che Levi percorre ne *La ricerca delle radici*, opera definita prontamente da Calvino “enciclopedia prima che antologia”²⁶, in cui l’autore propone una serie di testi eterogenei, disponendoli su “quattro meridiani, quattro linee di resistenza a ogni disperazione, quattro risposte che definiscono il suo stoicismo”²⁷, etichettabili come “l’uomo soffre ingiustamente”, “statura dell’uomo”, “la salvezza del capire” e “la salvezza del riso”²⁸.

L’ostinazione enciclopedica – così si chiude l’articolo – corrisponde al bisogno di tener insieme, in un equilibrio continuamente messo in forse, le acquisizioni eterogenee e centrifughe che costituiscono tutto il tesoro della nostra dubitosa esperienza²⁹.

Molto simile risulta il giudizio di Calvino quando, quattro anni più tardi, recensisce *L’altrui mestiere*, raccolta di una cinquantina di scritti leviani “che rispondono alla sua vena d’enciclopedista dalle curiosità agili e minuziose e di moralista d’una morale che parte sempre dall’osservazione”³⁰. La poetica, la personalità, gli interessi di Levi plasmano così in profondità la sua opera che uno dei tratti più significativi della sua produzione complessivamente considerata è la ragionata dispersione, la meticolosa molteplicità di contenuti, stili, forme letterarie. E non è un caso se tra i contributi più attuali e più utili a chi voglia

²⁶ *Primo Levi*, *La ricerca delle radici*, *SS*, I, p. 1136. Apparso su «la Repubblica» l’11 giugno 1981 col titolo *Le quattro strade di Primo Levi*.

²⁷ *SS*, I, p.1134.

²⁸ *SS*, I, p. 1135.

²⁹ *SS*, I, p. 1137.

³⁰ *L’altrui mestiere di Primo Levi*, *SS*, I, p. 1138.

intraprendere lo studio di questo autore senza limitarsi alla sua produzione autobiografica e testimoniale vi siano opere strutturate in lemmi o voci³¹.

All'enciclopedismo, anche in Levi, si accompagna il gusto per l'anomalia e l'eccezione e non stupisce che un autore che confessa di occuparsi di "stramberie"³² e costruisce molti dei suoi racconti intorno a uno "scandalo biologico"³³ dimostri la sua totale dedizione per *The odd book of data*³⁴ e, stimolato dalla lettura di *The root of Coincidence*, si interroghi sui fenomeni straordinari e citando Arthur Clarke scriva: "se uno scienziato di chiara fama afferma che un'impresa è possibile, bisogna credergli; ma se afferma che un'impresa è impossibile, è più savio diffidare"³⁵.

³¹ Come ad esempio il volume di M. Belpoliti, *Primo Levi*, Mondadori, Milano 1998 e il saggio di S. Bertazzaghi, *Cosmichimiche*, in M. Belpoliti (a cura di), *Primo Levi*, "Riga", 13, Marcos y Marcos, Milano 1997.

³² Vd. *Credo che il mio destino profondo sia la spaccatura*, conversazione con Giovanni Tesio, in *CI*, p. 185.

³³ *Angelica farfalla*, *SN*, p. 437.

³⁴ *Il libro dei dati strani*, *AM*, pp. 720-724. "Un anziano scienziato olandese – così incomincia l'elogio di questo volume – ha imboccato con baldanza giovanile la strada del paradosso, della folgorazione comparativa oltre il limite dell'assurdo, mosso dal desiderio di mostrare quanto strano sia l'universo intorno a noi, anche negli aspetti la cui stranezza è velata dall'abitudine".

³⁵ *Riprodurre i miracoli*, *RS*, p. 967. Cfr. a riguardo Belpoliti, *Primo Levi*, cit., p. 84. Un altro breve testo pubblicato su «Tuttolibri» nel 1982, *Vediamo un po' quali cose si sono avverate*, è dedicato a Arthur Clarke e al vaglio delle sue previsioni per gli anni Settanta e Ottanta. Nell'introdurre l'argomento, Levi scrive alcune parole interessanti sulla fantascienza in generale: "Secondo me la fantascienza può e deve inventare tutto. È la sua vocazione, e imporle limiti di verosimiglianza vorrebbe dire tagliarle le ali. I soli limiti ammissibili non sono quelli della possibilità e realizzabilità delle sue invenzioni, ma quelli della loro «forza comica». Insomma: per il futuro la fantascienza ci può proporre qualsiasi cosa, piante che imparano a parlare, ibridi (magari fecondi) macchina-uomo, nuovi modi per cui la parola o il pensiero si incarnino direttamente in fatto o in oggetto, inversioni

Nonostante conosca in profondità e pratici la “scienza normale”³⁶, Levi tende, come chimico e come narratore, alla messa in discussione del paradigma scientifico. Il suo *Sistema periodico* sembra complessivamente dedicato “agli eventi pratici che non quadrano con le teorie”³⁷ e anche alcuni dei suoi racconti hanno per tema l’incapacità di prevedere e spiegare i fenomeni partendo dalle conoscenze acquisite. Nella *Sfida della molecola*, Levi descrive l’umiliante sconfitta professionale di un collega a cui è “partita una cottura”³⁸:

Veniva su una massa di schiuma, lenta ma senza pietà. Venivano a galla delle bolle grosse come una testa d’uomo, ma non rotonde: storte, di tutte le forme, con la parete striata come di nervi e di vene [...] e si sentiva un rumore che cresceva, come nei film di fantascienza quando sta per capitare qualcosa di orribile³⁹.

Eventi del genere sono “un gesto di scherno, l’irrisione delle cose senz’anima che ti dovrebbero obbedire e invece insorgono, [...] simbolo delle altre brutture senza ritorno né rimedio che oscurano il nostro

passato-futuro, follia-saggezza, interno-esterno e così via; purché siano temi stimolanti, pungenti e soprattutto nuovi, il che non è chiedere poco” (*PS II*, p. 1166).

³⁶ Come sottolinea Mattioda, Levi era un lettore abituale di riviste specializzate e divulgative e “Uno spoglio delle annate di «Scientific American» dal 1966 al 1983 offre risultati sorprendenti per ritrovare le fonti ispiratrici dei racconti scientifici e per comprendere meglio il pensiero di Levi” (E. Mattioda, *Levi*, cit. pp. 90-91; si vedano le stesse pagine per derivazioni piuttosto certe tra articoli del Scientific American e singoli racconti fantascientifici leviani).

³⁷ *Zinco*, *SP*, p. 765.

³⁸ *La sfida della molecola*, *L*, p. 162.

³⁹ *L*, pp. 165-166.

avvenire”⁴⁰. Che si tratti di resoconti più o meno basati sull’esperienza diretta o di letteratura schiettamente finzionale (come l’evento inspiegabile del racconto *Ottima è l’acqua* di *Vizio di forma*, cui si è già accennato) poco cambia, perché persino i libri di scienza “possono anche essere pieni di bugie, come il vecchio Plinio: non ha importanza, il loro valore sta nei suggerimenti che forniscono”⁴¹.

A Plinio è dedicata anche l’omonima, commovente poesia, in cui il Vecchio decide di “osservare da presso quella nuvola fosca / Che sorge sopra il Vesuvio ed ha forma di pino, / Scoprire d’onde viene questo chiarore strano”⁴²; osservare i fenomeni e trarne un capitolo nuovo per i suoi libri, che spera gli sopravvivranno. Levi, ormai ex chimico, si sente sicuramente molto vicino allo scrittore che in questa poesia fa parlare in prima persona: soprattutto reputa fondamentale il rapporto tra osservazione, esperienza e scrittura, sia sotto l’aspetto dei contenuti (“le cose che ho viste, sperimentate e fatte nella mia precedente incarnazione sono oggi, per me scrittore, una fonte preziosa di materie prime di fatti da raccontare”⁴³) sia per quanto riguarda la forma (“c’è poi un patrimonio immenso di metafore che lo scrittore può ricavare dalla chimica di oggi e di ieri, e che chi non abbia frequentato il laboratorio e la fabbrica conosce solo approssimativamente”⁴⁴).

Paolo Volponi, che si occupa di relazioni umane e di contabilità in un contesto di alta specializzazione tecnologica e scientifica, dei tre autori è quello che nella sua ricerca letteraria persevera nella fiducia per la forma

⁴⁰ L, p. 167.

⁴¹ *Romanzi dettati dai grilli*, AM, p. 691.

⁴² *Plinio*, OI, p. 548.

⁴³ *Ex chimico*, AM, p. 641.

⁴⁴ AM, p. 642.

del romanzo e osa trasporre, attraverso di esso – con una poetica che nei decenni successivi sarebbe diventata, nella letteratura italiana, sempre meno comune – la propria interiore, complessiva visione del mondo. Lo fa con la prospettiva dell’innovatore, in senso scientifico del termine, senza cadere nel vizio “piuttosto diffuso in questa società dei consumi, di ripetere una formula già scoperta da altri”⁴⁵:

Io comincio a lavorare tenendo presente che ciò che scrivo non deve rappresentare la realtà ma deve romperla: romperne cioè gli schemi, le abitudini, gli usi, i modelli di comportamento, cioè tutto quello che mi pare il contrario della realtà e che si potrebbe definire lo *status actualis* [...]⁴⁶

E poco più avanti:

Occorre forse chiarire che cosa intendo per posizione scientifica dello scrittore: prima di tutto l’affidamento completo alla ricerca, cioè la mancanza di qualsiasi giudizio prestabilito, proprio nel senso di immettere nello scrivere ogni dato, elemento, lingua in discussione; accettare che tutto possa mutare. E poi vuol dire pensare che il romanzo abbia una sua possibilità autonoma di intervento e di sollecitazione di fronte alla realtà, di fronte a tutte le relazioni che corrono fra gli uomini e ogni loro problema. Possibilità autonoma di intervento non condizionata cioè da schemi sociali, ma nuova e insostituibile, caratterizzata

⁴⁵ *Le difficoltà del romanzo*, RP, I, p. 1025. Originariamente in “Le conferenze dell’Associazione culturale italiana 1965-1966”, fascicolo XVII, 1966.

⁴⁶ RP, I, p. 1026.

proprio in modo scientifico, con un potere di sintesi del tutto originale.⁴⁷

Lo scrittore, secondo Volponi deve essere scienziato in quanto innovatore coi suoi propri mezzi letterari, non perché destinato a divulgare, attraverso i suoi scritti, i risultati delle altre scienze e discipline. Nel suo laboratorio di scrittura, il romanziere può approdare a qualche scoperta che può diventare “un mezzo di essere attivo insieme con tali scienze, anche sollecitando le coscienze intorno, in modo che si aprano ai problemi nuovi della scienza nuova”⁴⁸.

Riprendendo le tematiche del primo capitolo, si può dire che davvero la scrittura è, per Volponi, la scienza sperimentale della mutazione memetica: lo si è già visto per il protagonista di *Corporale* e per il suo “Cuaderno”, ma vale anche per il trattato del filosofo di campagna Anteo Crocioni. L’alter ego volponiano ne *La macchina mondiale*, di cui si è a volte sottolineato il pensiero come frutto più che altro di un’alienazione mentale, esprime invece gli stessi concetti del Volponi saggista, solo che lo fa attraverso quella creatività che egli stesso predica:

⁴⁷ *RP*, I, p. 1029.

⁴⁸ *RP*, I, p. 1032. E poco dopo, rispondendo a chi ritiene che il romanzo sperimentale sia troppo ostico per il pubblico: “Non si consente forse ad altri scienziati di lavorare sugli elementi che compongono la stessa aria che respiriamo, molto più rigida nella sua composizione utile, delle parole e dei sentimenti, o addirittura di manipolare la materia di cui siamo composti o di cui è composto il nostro mondo?” (*RP*, I, p. 1035). Cfr. anche G. Fichera, *Tolto dall’io, preso dalla storia. Studio sul saggismo di Volponi*, prefazione di E. Zinato, Nerosubianco, Cuneo 2012, pp. 17-23: “Col romanzo di ricerca si preparano quindi i mezzi di produzione per la costruzione di una cultura sperimentale che sia fruibile a tutti. [...] Prende quindi corpo fra queste pagine volponiane una concezione materialistica non solo del reale, ma anche dell’esperienza letteraria come sede sempre mutevole di istanze pratiche di trasformazione della realtà” (p. 23).

Bisogna impegnarsi ad esercitare fino in fondo, e per tutte le figurazioni possibili, il pensiero dell'uomo; bisogna costruire una società nella quale ogni pensiero possa essere collettivamente esercitato senza nessun timore, mosso dietro tutte le invenzioni più sfrenate quali possono essere quelle fatte anche dal pensiero individuale; allora tutte le invenzioni, una volta discusse e raccolte ed anche composte insieme, non saranno altro che la scienza, la quale sarà finalmente, essa stessa base della vita e vita. Per ottenere questo niente deve essere mortificato dall'uso di qualsiasi cosa in senso comune, specialmente dalle cose che sono più vicine al pensiero e all'invenzione, quali per esempio le parole [...] Se il trattato sarà libero e le parole saranno nuove, e se io potrò veramente scrivere la scienza come la scienza vuole, in un modo quindi che risulterà essere la più dolce delle poesie, e quindi per tutti diverso e per tutti nuovo e per tutti ricco di infinite liberazioni, allora io supererò la figura che di me hanno disegnato con i vecchi segni i poveri servi della miseria”⁴⁹.

Anche Volponi, specialmente nella scelta dei suoi personaggi, andava alla ricerca dell'anomalia e dell'eccezione:

Il 'caso', l'irregolare, discute, rinnova, amplia i termini del reale; non vuole commozione ma partecipazione; suscita dubbi, problematicità, e quindi allarga il discorso scientifico.

⁴⁹ *RP*, I, pp. 281-282.

In questo senso, Anteo, come già Albino, è un elemento di rottura all'interno del sistema, della società borghese⁵⁰.

Ma il discorso scientifico è allargato dalla stessa scienza contemporanea, e in maniera creativa come in un'opera letteraria:

Lo scienziato era, nella vecchia fisica, solo un interprete di leggi già presenti nella natura: quello della nuova è un creatore nel momento in cui scopre la natura, le dà corpo e leggi: cioè la crea, senza presunzione idealistica, ma lui stesso coinvolto come variabile della sua ricerca⁵¹

Mentre stava appena sorgendo il dibattito, aperto da Snow, sul divario tra cultura umanistica e scientifica⁵², Calvino, Levi e Volponi già si affidavano a poetiche che contemplavano l'interdisciplinarietà scienza-letteratura nei suoi tratti fondamentali, come descritti da Remo Ceserani nel volume *Convergenze*. A partire dagli studi culturali e dalla loro attenzione per il rapporto tra testo e contesto in specifiche comunità, si sarebbe sviluppato l'interesse storico-critico per ogni forma di interdisciplinarietà, che nel caso del rapporto tra scienza e letteratura può esprimersi nei seguenti ambiti di studio:

1) Il fenomeno della penetrazione di temi scientifici in opere schiettamente letterarie. 2) Il problema della qualità letteraria o retoricamente adeguata di molte scritture scientifiche, sia di quelle dirette agli addetti ai lavori, sia di

⁵⁰ Intervista del 1965 citata in Ferretti, *Volponi*, cit., p. 29.

⁵¹ Le difficoltà del romanzo, *RP*, I, p. 1030.

⁵² Cfr. C. P. Snow, *The two cultures*, 1959, tr. it. di A. Carugo, *Le due culture*, Feltrinelli, Milano 1965. È curioso, parlando di questi tre autori, che nel testo di Snow, ci fosse il fatto che ai letterati fosse del tutto sconosciuto il secondo principio della termodinamica.

quelle divulgative e dirette a un pubblico più vasto. 3) La questione di un rapporto più stretto tra i due tipi di discorso e dell'utilizzazione di tipiche forme letterarie nel discorso scientifico stesso e nelle sue forme specifiche di conoscenza. Quanto al terzo punto, esso è naturalmente il più controverso e sicuramente, per me, il più interessante. Fino a che punto lo scienziato, nel suo lavoro, per chiarire a se stesso e agli altri scienziati le proprie ipotesi interpretative dei fenomeni che sta studiando, è autorizzato a usare forme di linguaggio suggerite dall'esperienza letteraria, a fare ipotesi immaginarie, a porsi consapevolmente il problema dello scarto fra cose e parole? Si pone qui la questione molto intricata e delicata, di cui ho già parlato nell'introduzione, delle metafore: quando e come esse trasmigrano dal discorso letterario e narrativo a quello scientifico o viceversa?⁵³.

A partire da queste problematiche, con queste idee già formulate in modo piuttosto esplicito, i tre scrittori si apprestano, agli inizi degli anni Sessanta, a rinnovare il panorama letterario italiano. Tutti hanno avuto i loro esordi narrativi con una letteratura in un certo senso vicina a quella neorealistica. Quello del narratore della resistenza sanremese era un neorealismo caratterizzato dal “realismo a carica fiabesca” di cui parlava Vittorini. Autobiografico e testimoniale ma già rivelatore (ad esempio nello stile e nelle metafore) di propensioni letterarie divergenti, era quello del sopravvissuto all’inferno del lager. A un realismo industriale o, meglio, a

⁵³ R. Ceserani, *Convergenze: gli strumenti letterari e le altre discipline*, Bruno Mondadori, Milano 2010.

quel contesto che va sotto il nome di “letteratura e industria” si può ascrivere il *Memoriale* di Volponi.

Calvino, “cultore della razionalità settecentesca e dello spirito delle *lumières*”⁵⁴ (in quei *contes philosophiques* che costituiscono il ciclo degli antenati), con le *Cosmicomiche* si aggiorna alla scienza contemporanea. Negli stessi anni, emancipatosi dalla letteratura testimoniale dapprima, con *La tregua*, a piccoli passi, Levi compie il folle volo e osa far rivivere le sue angosce e le sue speranze di uomo, di deportato e di scienziato nelle *Storie naturali*. Volponi, giunge, quasi per naturale prosecuzione della via tracciata dal suo romanzo d’esordio, all’immaginazione tecnologica de *La macchina mondiale*.

Non si tratta per nessuno dei tre scrittori di una netta cesura rispetto alla propria produzione precedente, ma di un ampliamento di temi, forme e prospettive. Tutta l’opera di Calvino – sintetizza Barengi – “dovrebbe essere interpretata alla luce di questo fondamentale dato storico: la necessità, una volta consumate le attese e le speranze di rigenerazione coltivate dopo il 1945, di operare un cambiamento di scala”⁵⁵. In particolare, le *Cosmicomiche*, *Ti con zero* e *La memoria del mondo*, costituiscono “un nuovo genere o sottogenere personale, contrassegnato dall’aspirazione ad ampliare il campo del narrabile”⁵⁶. L’estensione a cui ambisce Calvino è quella massima, in grado di accogliere ogni spazio e ogni tempo. “Da anni – racconta a Umberto Eco – pensavo di scrivere un manifesto “Per una letteratura cosmica”, ma aspettavo di

⁵⁴ Barengi, *Le linee e i margini*, cit., p. 17.

⁵⁵ *Ivi*, p. 9.

⁵⁶ *Ivi*, p. 23.

chiarirmi meglio le idee”⁵⁷, e lo stesso concetto ribadisce ne *La sfida al labirinto*⁵⁸.

Questa sua tensione, se il suo obiettivo è cogliere il mondo non scritto – empirico o soltanto possibile –, non può che andare nella direzione della scienza e del fantastico. Verso la trasfigurazione fantastica perché per Calvino, estraneo all’elegia e al romanzo propriamente storico, è l’unica via percorribile delle tre individuabili nella letteratura italiana⁵⁹; verso la scienza perché è, appunto, un territorio dove la letteratura ancora non arriva⁶⁰. Infine, verso il lettore, perché nelle *Cosmicomiche*, che pur rappresentano una particolare realizzazione delle spinte avanguardistiche e sperimentali che trovano la loro più intransigente espressione nel Gruppo 63, “Calvino non mette mai in discussione il principio della leggibilità, non sovverte l’assetto del linguaggio”⁶¹. Tuttavia il lettore al quale Calvino va incontro non è propriamente quello del suo tempo, anzi, non lo è affatto, perché compito a cui lo scrittore si sente chiamato è “presupporre un

⁵⁷ Lettera a Umberto Eco del 9 maggio 1962, *LL*, p. 706.

⁵⁸ “Oggi cominciamo a richiedere dalla letteratura qualcosa di più d’una conoscenza dell’epoca o d’una mimesi degli aspetti esterni degli oggetti o di quelli interni dell’animo umano. Vogliamo della letteratura un’immagine cosmica”. *La sfida al labirinto*, *SS*, I, p. 123.

⁵⁹ *Tre correnti del romanzo italiano d’oggi*, *SS*, pp. 67-75.

⁶⁰ “Le cose che la letteratura può ricercare e insegnare sono poche ma insostituibili: il modo di guardare il prossimo e se stessi, di porre in relazione fatti personali e fatti generali, di attribuire valore a piccole cose o a grandi, di considerare i propri limiti e vizi e gli altrui, di trovare le proporzioni della vita, e il posto dell’amore in essa, e la sua forza e il suo ritmo, e il posto della morte, il modo di pensarci o non pensarci; la letteratura può insegnare la durezza, la pietà, la tristezza, l’ironia, l’umorismo e tante di queste cose necessarie e difficili. Il resto lo si vada a imparare altrove, dalla scienza, dalla storia, dalla vita, come noi tutti dobbiamo continuamente andare ad impararlo”. *Il midollo del leone*, *SS*, I, pp. 21-22.

⁶¹ M. Barenghi, *Calvino*, Il Mulino, Bologna 2009, p. 86.

lettore che ancora non esiste, o un cambiamento nel lettore qual è oggi”⁶².

Un lettore che ha “uno scaffale di libri non solo di letteratura”⁶³ in cui

hanno il primo posto le discipline in grado di smontare il fatto letterario e i suoi elementi primi e nelle sue motivazioni, le discipline dell’analisi e della dissezione (linguistica, teoria dell’informazione, filosofia analitica, sociologia, antropologia [...])⁶⁴.

La stessa spinta Calvino riconosce in Levi, se per queste motivazioni apprezza alcune delle sue *Storie naturali*, lette ben prima della loro pubblicazione: “Forse i tuoi racconti mi piacciono soprattutto perché presuppongono una civiltà comune che è sensibilmente diversa da quella presupposta da tanta letteratura italiana”⁶⁵. E nella stessa lettera ravvisa in Levi l’atteggiamento che farà suo, qualche anno più tardi, nei racconti cosmicomici:

il tuo meccanismo fantastico che scatta da un dato di partenza scientifico-genetico ha un potere di suggestione intellettuale e anche poetica, come lo hanno per me le divagazioni genetiche e morfologiche di Jean Rostand⁶⁶.

In Levi come in Calvino questo dato di partenza scientifico mette radici nell’umano, nell’esperienza individuale, tanto che spesso l’autore, a

⁶² *Per chi si scrive? (Lo scaffale ipotetico)*, SS, I, p. 199.

⁶³ SS, I, p. 200.

⁶⁴ SS, I, p. 201.

⁶⁵ Lettera a Primo Levi del 22 novembre 1961, LL, p. 695. Cfr. a tal proposito Bucciantini, *Op. cit.*, pp. 50-51.

⁶⁶ Lettera a Primo Levi del 22 novembre 1961, LL, p. 696.

chi gli chiede conto della difformità tra il dittico della deportazione e la sua produzione successiva, spiega:

esiste un legame intimo tra l'opera precedente e questo mio ultimo libro. In entrambe l'uomo è ridotto a schiavitù da una cosa: la "cosa nazista", e la "cosa cosa", cioè la macchina. Sempre, il sonno della ragione genera mostri⁶⁷.

Se Calvino non sovverte l'assetto del linguaggio, continua invece a sovvertirlo, e sempre più, Volponi, mettendo di nuovo in scena la stessa storia, che riscriverà altre volte e che è quella dell'urbinate gettato "nei non-luoghi della città industriale, nel tempo scandito e servile della fabbrica neocapitalista"⁶⁸.

3.3. La fantascienza: avvenirismo e misura dell'orrore

Avvicinarsi alla scienza contemporanea e riconoscere che i suoi metodi e i suoi risultati possono fungere da stimolo formale e contenutistico per una letteratura degna di questo nome costituisce già una presa di posizione non scontata all'epoca delle *Cosmicomiche*, delle *Storie naturali* e della *Macchina mondiale*

Carlo Cassola, a cui Calvino nel 1961 aveva dedicato il *Dialogo di due scrittori in crisi*⁶⁹, riferendosi a scelte poetiche del genere scrive:

⁶⁷ G. D'Angeli, *Il sonno della ragione genera mostri*, in "Famiglia cristiana", 27 novembre 1966, p. 28.

⁶⁸ Cfr. M. Raffaelli, *Don Chisciotte e le macchine. Scritti su Paolo Volponi*, peQuod, Ancona 2007.

⁶⁹ In cui ciascuno dei due scrittori è, a conti fatti, "crisi" per l'altro. Vd. *Dialogo di due scrittori in crisi*, SS, I, pp. 83-89.

Lo spirito di dimissioni di molti miei colleghi è giunto a un punto tale che non mi scandalizzo più di niente. L'augurio che rivolgo a loro è di liberarsi del complesso di inferiorità nei confronti della cultura scientifica e della tecnologia. E se no, che cambino mestiere⁷⁰.

E questo intransigente atteggiamento di accusa non doveva essere minoritario se Calvino è stato considerato "uno scrittore brillante ma atipico, se non addirittura marginale: un narratore di vaglia e di talento, ma non molto rappresentativo dei valori e delle tendenze del panorama letterario nazionale"⁷¹.

Se tale era l'accoglienza riservata alla scienza, si può immaginare quali accuse potesse attirare su di sé uno scrittore che si compromettesse con quella che sembrava la sua degenerazione escapista e feticizzante, con un fenomeno di massa tanto lontano dalla scienza quanto dalla letteratura e che già nell'importazione dagli Stati Uniti aveva assunto un nome, fantascienza, che individuava in questo genere letterario nient'altro che un tipo anomalo di scienza e non, come nell'originale inglese *science fiction*, un certo tipo di narrativa o almeno un termine composto da due sostantivi in equilibrio.

Per assegnare alla propria opera l'etichetta di fantascienza, uno scrittore non doveva solo superare le proprie personali riserve, ma affrontare i preconcetti che il nome di questo genere letterario portava con sé⁷². Preconcetti che lo stesso autore poteva avere e che vanno giustificati

⁷⁰ «Corriere della sera», 31 dicembre 1967. Citato in Bucciantini, *Op. cit.*, p. 104.

⁷¹ Barenghi, *Le linee e i margini*, cit., p. 7.

⁷² Delle reazioni dei critici di fronte alla letteratura fantascientifica discute brevemente Sergio Solmi. Nonostante la scoperta atomica, i satelliti artificiali e i razzi lunari sovietici, l'atteggiamento di netto rifiuto di chi "tende ad ascrivere il gusto per la fantascienza a una tipica ma transeunte mania contemporanea, derivante da un'infatuazione tra tecnicistica,

in una prospettiva storica, se è vero che per trovare opere di valore bisognava andare a cercare sulle bancarelle, racimolare dozzine di tascabili, setacciarli e scremarli, come fecero alla fine degli anni '50 Fruttero e Lucentini per conto di Solmi e delle sue *Meraviglie del possibile*⁷³. All'epoca, infatti, la produzione fantascientifica era vastissima: quella americana degli ultimi decenni veniva immessa sul mercato italiano in modo spesso scriteriato e l'usura che caratterizza la letteratura di consumo e che permette ai prodotti di scarso valore di *non durare*⁷⁴ non aveva ancora fatto emergere le opere più significative in mezzo ai tanti testi sensazionalistici e dozzinali.

Calvino vede la fantascienza come "un genere letterario minore"⁷⁵ nel quale sono relegati temi interessanti come quello utopico, che non riesce, confinato in così angusta cornice, ad esprimere in modo compiuto un certo pensiero politico e a comunicarlo al pubblico più adatto.

Ciò che sembra infastidire Calvino non è l'idea di escapismo e di evasione⁷⁶, ma la pretesa di razionalità e l'ambizione di poter concretamente prevedere il futuro. Probabilmente teme che i lettori di fantascienza siano come la "comitiva di ragazzi dall'aria di boy-scouts tra

mistica e dilettantesca [...] è tuttavia ancora largamente compartito nell'ambiente letterario". *Prefazione* a Sergio Solmi e Carlo Fruttero (a cura di), *Le meraviglie del possibile. Antologia della fantascienza*, Einaudi, Torino 1992, p. XVII.

⁷³ Carlo Fruttero, *Nota all'edizione tascabile* di Sergio Solmi e Carlo Fruttero (a cura di), *Op. cit.*, p. VII.

⁷⁴ Cfr. G. Dorflès, *Nuovi riti, nuovi miti*, Einaudi, Torino 1965, pp. 209-210.

⁷⁵ *Per Fourier 3. Commiato. L'utopia pulviscolare*, SS, I, p. 309.

⁷⁶ Sull'accezione negativa che la parola evasione ha nel linguaggio della critica storico-letteraria ho sempre avuto le mie riserve. Per chi è prigioniero evadere è sempre stata una bella cosa, e anche un'evasione individuale può essere un primo passo necessario per mettere in atto un'evasione collettiva". SS, I, p. 310.

l'esaltato e il meticoloso"⁷⁷ che attende dal prossimo libro di Silas Flannery un messaggio alieno trasmesso per via mentale.

Se penso che l'attesa interplanetaria di questi giovani sarà delusa – confessa lo scrittore –, provo un certo rincrescimento. In fondo potrei ben infilare nel mio prossimo libro qualcosa che possa sembrare loro la rivelazione d'una verità cosmica⁷⁸.

Ma Calvino è ben conscio dei limiti naturali della letteratura e delle facoltà umane, e forse ha in mente anche la fantascienza quando spiega:

Ho assistito a molti cambiamenti nella mia vita, nel vasto mondo, nella società, e a molti cambiamenti anche in me stesso, eppure non riesco a prevedere nulla, né per me né per le persone che conosco, e tanto meno riguardo al futuro del genere umano. Non saprei prevedere i rapporti futuri tra i sessi, tra le generazioni, gli sviluppi futuri della società, delle città e delle nazioni, che tipo di pace ci sarà o che tipo di guerra, cosa significherà il denaro, quali degli oggetti d'uso quotidiano scompariranno e quali appariranno di nuovi, che genere di veicoli e di macchinari si useranno, quale sarà il futuro del mare, dei fiumi, degli animali, delle piante. So bene che condivido questa ignoranza con coloro che, al contrario, pretendono di sapere⁷⁹.

Di fantascienza e, in generale, di letteratura di consumo Calvino parla nella *Storia del regno dei vampiri*, contenuta nel *Castello dei destini*

⁷⁷ *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, RR, II, p. 792.

⁷⁸ RR, II, pp. 792-793.

⁷⁹ *Leggere, scrivere, tradurre*, SS, II, pp. 1866-1867.

incrociati (1973) ma anticipata in rivista nel 1972⁸⁰. Il re di Bastoni, “ottimista per vocazione” governa su una città futuristica:

sfaccettata come un cristallo o come l’*Asso di Coppe*, traforata dalla grattugia di finestre dei grattacieli, saliscesa dagli ascensori, autoincoronata dalla altostrade, non parca di parcheggi, scavata dal formicaio luminoso delle sottoterrovie, una città le cui cuspidi sovrastano le nuvole e che seppellisce le ali oscure dei suoi miasmi nelle viscere del suolo perché non offuschino la vista delle grandi vetrate e la cromatura dei metalli⁸¹.

È orgoglioso dei suoi domini, fino a che, in viaggio col buffone di corte, fa un’inquietante scoperta: “Il mio regno metallico ed asettico è dunque ancora pascolo di vampiri, setta immonda e feudale!”⁸². Si scontra cioè con la contraddizione dell’immaginario moderno che, pur dominato dalla scienza, è ancora feudo di antiche superstizioni, di miti magici, di paure irrazionali, tanto che infine è ritenuto parte delle superstizioni di cui voleva liberarsi: “È una storia di vampiri! – grida una folla inferocita – Il regno è in balia dei vampiri! Il Re è un vampiro! Catturiamolo!”⁸³.

⁸⁰ Pubblicata sul «Caffè» nell’aprile 1972, pp. 3-15. Cfr. le Note e notizie sui testi in RR, II, pp. 1372-1373.

⁸¹ Storia del regno dei vampiri, RR, II, p. 573.

⁸² RR, II, p. 577.

⁸³ RR, II, p. 581. Pare utile far notare che il racconto è stato scritto a pochi mesi di distanza dall’uscita del film 1975: *Occhi bianchi sul pianeta terra* (1971), tratto dal romanzo di Richard Matheson *Io sono leggenda* (*I Am Legend*, 1954), conosciuto in italiano anche come *I vampiri*. Il libro è spesso preso in considerazione dalla critica come esempio di passaggio da una mitologia magica a una scientifica, perché “non c’è dettaglio della teratologia vampiresca che non sia ridotto a coerenza scientifica”. F. Ferrini, *Il ghetto letterario*, Armando, Roma 1976, p. 140.

Ed ecco allora che nella premessa a *La memoria del mondo e altre storie cosmicomiche*, Calvino prende una posizione piuttosto netta, che scoraggia ogni malintenzionato che voglia farlo passare per vampiro:

Molti critici hanno definito questi miei racconti come un nuovo tipo di fantascienza. Ora, io non ho nulla contro la «science-fiction», di cui sono – come tutti – un appassionato e divertito lettore, ma mi pare che i racconti di fantascienza siano costruiti con un metodo completamente diverso dai miei. La prima differenza, osservata già da vari critici, è che la «science-fiction» tratta del futuro, mentre ognuno dei miei racconti si rifà a un remoto passato, ha l'aria di fare il verso d'un «mito delle origini». Ma non è soltanto questo: è il diverso rapporto tra dati scientifici e invenzione fantastica. Io vorrei servirmi del dato scientifico come d'una carica propulsiva per uscire dalle abitudini dell'immaginazione, e vivere anche il quotidiano nei termini più lontani dalla nostra esperienza; la fantascienza invece mi pare che tenda ad avvicinare ciò che è lontano, che tenda a dargli una dimensione realistica o comunque a farlo entrare in un orizzonte d'immaginazione che fa parte già d'un abitudine accettata⁸⁴.

Tuttavia, rimane possibilista, contempla la possibilità di essere smentito:

può anche darsi che mi sbaglia; ma allora bisognerebbe che mi si dicesse qualcosa di più preciso: il nome di questo o

⁸⁴ Premessa 1968 a *La memoria del mondo e altre storie cosmicomiche*, *RR*, II, p. 1300. Cfr. anche la relativa postilla del 1975, *RR*, II, p. 1305.

quell'autore, il titolo di questo o quel racconto di fantascienza, e poi confrontare con *Le cosmicomiche*, vedere quel che c'è di simile, e quel che c'è di diverso⁸⁵.

Possibilista fu anche Eugenio Montale, che, recensendo le *Cosmicomiche* sul Corriere, le definiva "fantascienza alla rovescia"⁸⁶.

Come sottolinea anche Bernardini Napoletano⁸⁷, l'idea che Calvino – e con lui forse Montale – ha della fantascienza è almeno in parte errata, o quantomeno non è aggiornata ai suoi sviluppi a partire dal secondo dopoguerra. La fantascienza si occupa della storia dell'universo in tutta la sua estensione cronologica e in essa "passato remoto e futuro anteriore si equivalgono"⁸⁸, tanto che esiste un vero e proprio filone di fantascienza preistorica che si interroga "sui rapporti sociali e sulla natura dei mutamenti legati all'evoluzione in un mondo rivoluzionario"⁸⁹ e di cui, stando a una bibliografia del 1981, anche le *Cosmicomiche* fanno parte⁹⁰.

La tendenza di cui parla Calvino ad avvicinare ciò che è lontano è solo una faccia della medaglia della poetica fantascientifica, il cui carattere più rilevante è la sapiente alternanza tra la carica realistica e lo

⁸⁵ Testo base di un'intervista preparato da Calvino in occasione dell'uscita del libro, riportato in I. Calvino, *Le cosmicomiche*, Mondadori, Milano 1993, p. VIII.

⁸⁶ Cfr. Eugenio Montale, *È fantascientifico ma alla rovescia*, in "Corriere della sera", 5 dicembre 1965. Ora in Belpoliti Marco (a cura di), *Italo Calvino enciclopedia. Arte, scienza e letteratura*, "Riga", 9, Marcos y Marcos, Milano 1995, pp. 125-126.

⁸⁷ Cfr. F. Bernardini Napoletano, *I segni nuovi di Italo Calvino. Da "Le cosmicomiche" a "Le città invisibili"*, Bulzoni, Roma 1977, p. 71n.

⁸⁸ F. Ferrini, *Op. cit.*, p. 151.

⁸⁹ I. Asimov, *Le grandi storie di fantascienza, vol. I*, Bompiani, Milano 2008, p. 116.

⁹⁰ Cfr. M. Angenot e N. Khouri, *An International Bibliography of Prehistoric Fiction*, in "Science Fiction Studies", VIII, 1, marzo 1981, p. 42.

straniamento cognitivo⁹¹, il fecondo attrito tra la familiarizzazione del sorprendente e il distacco dal quotidiano. Lo specifico fantascientifico sta nel *novum* di cui parla Suvin⁹², in quella intuizione puntiforme praticata da Levi, “ovvero la capacità di far nascere la narrazione a partire da dettagli, particolari, punti attorno a cui si aggruppano e si dipanano le storie”⁹³.

L’intuizione puntiforme determina spesso una forma narrativa breve, perché in un genere che ha “l’idea come protagonista”⁹⁴ la scelta del racconto è quasi obbligata: “Un’idea può sostenere benissimo qualche migliaio di parole ma non basta per un romanzo, o meglio per farla bastare bisognerà in qualche modo imbottirla”⁹⁵.

Calvino e Levi sono sostanzialmente scrittori di racconti e quando pubblicano opere più voluminose queste hanno innegabilmente un carattere frammentario. Le opere testimoniali di Levi sono costituite in una serie di incontri, episodi, tappe, spesso semplicemente giustapposte. Quanto all’autore delle *Cosmicomiche*, negli anni sessanta

si consolida l’immagine del Calvino favolista, soprattutto grazie all’impresa delle *Fiabe italiane*, scelte e rielaborate dal patrimonio del folklore regionale; parallelamente, sempre più chiara appare la sintonia con le misure del racconto o del romanzo breve, di contro alle difficoltà

⁹¹ Cfr. D. Suvin, *Le metamorfosi della fantascienza: poetica e storia di un genere letterario*, Il Mulino, Bologna 1985, pp. 19-26.

⁹² “L’elemento minimo differenziante [...] che diverge in maniera significativa dalla norma presente nella finzione «naturalistica» o empiristica”. Darko Suvin, *Op. cit.*, p. 19.

⁹³ M. Belpoliti, *Il centauro e la parodia*, cit., p. V. Il termine “intuizione puntiforme” è attribuito a Levi nel risvolto di copertina di *Storie naturali*, citato in *Opere*, II, p. 1434.

⁹⁴ Cfr. K. Amis, *Nuove mappe dell’inferno*, Bompiani, Milano 1962, p. 180. Prima edizione inglese 1960.

⁹⁵ Amis, *Op. cit.*, p. 182.

incontrate nella concezione e nella realizzazione di opere di ampio respiro (faticosamente rimuginate e puntualmente messe da parte)⁹⁶.

Ma queste, insiste Calvino e dice Levi stesso, ai suoi primi intervistatori, “No, non sono storie di fantascienza, se per fantascienza si intende l’avvenirismo, la fantasia futuristica a buon mercato. Queste storie sono *più possibili* di tante altre”⁹⁷. A ben vedere nondimeno, in queste parole e in quelle del risvolto di *Storie naturali* (che Belpoliti attribuisce a Calvino⁹⁸), non c’è un rifiuto della fantascienza, quanto una dichiarazione di preferenza per alcune opere di science fiction e per alcune definizioni di genere piuttosto che per altre.

Volponi era sicuramente un lettore di fantascienza, conosceva il genere letterario e confidava nelle sue potenzialità. Nel descrivere lo stato di salute della forma romanzo e nel delinearne gli sviluppi futuri, rivelava una fiducia nella science fiction quasi pari a quella di Queneau quando, nel 1953, proclamava “La Science-fiction vaincra”⁹⁹. Ne *Le difficoltà del romanzo*, lo stesso saggio in cui definisce lo scrittore uno scienziato, Volponi scrive:

⁹⁶ Barengi, *Le linee e i margini*, cit., pp. 22-23.

⁹⁷ Belpoliti, *Il centauro e la parodia*, cit., p. XI.

⁹⁸ “I quindici “divertimenti” che compongono questo libro ci invitano a trasferirci in un futuro sempre più sospinto dalla molla frenetica del progresso tecnologico, e quindi teatro di esperimenti inquietanti o utopistici, in cui agiscono macchine straordinarie e imprevedibili. Eppure non è sufficiente classificare queste pagine sotto l’etichetta della fantascienza. Vi si possono trovare satira e poesia, nostalgia del passato e anticipazione dell’avvenire, epica e realtà quotidiana, impostazione scientifica e attrazione dell’assurdo, amore dell’ordine e gusto di sovvertirlo con giochi combinatori, umanesimo ed educata malvagità”. *Opere*, II, p. 1434.

⁹⁹ *Arts* (Paris), vol. 435 (29 octobre. 1953), pp. 1-4, citato in S. Bréan, *Science-fiction en France. Théorie et histoire d’une littérature*, PUPS; Paris 2012.

lo posso trattare più adeguatamente e cioè in modo soggettivo e senza presumere di poter dare delle indicazioni di valore generale, solo una parte di tutto quanto è interessato da questo tema delle difficoltà del romanzo, molto complesso e vasto più del mondo stesso, si potrebbe dire oggi che la fantascienza è uno dei campi più fertili di questo frutto letterario¹⁰⁰.

Senza dimenticare la distanza critica che deve separare l'autore dai suoi personaggi, anche quando questi siano, come nel caso di Volponi, alter ego letterari, si può individuare almeno in due opere dell'urbinate un interesse specifico per la fantascienza. Gerolamo Aspri, visionario, contrabbandiere, ex dirigente d'azienda, protagonista di *Corporale*, nella sua vita normale insegna discipline scientifiche in un istituto religioso:

La misura dell'orrore: può essere l'attacco di una poesia sulla mutazione: poesia non d'indulgenza psicologica ma, ma... piuttosto di fantascienza.

Con questo precetto andai ad assolvere l'obbligo dell'ultima lezione del secondo giorno. – Leggete, ragazzi, i libri di fantascienza? Sono lo specchio vero, per dirla da professore, della nostra società. La nostra società ancora di muratori e di contadini, la nostra società politica, è una specie di callo, di materia inerte, attaccata ma non più vivente, a un corpo che può aspirare ad innamorarsi di una galassia, veleggiare sugli spazi del tempo. Cercate di...

¹⁰⁰ *RP*, I, p. 1023.

Profetizzando mi era possibile rimanere nel caldo del mio cervello-cinema, davanti al trepido raggio della proiezione...¹⁰¹

La fantascienza del 1965 (*La macchina mondiale*) e gli spunti fantascientifici del 1974 (*Corporale*) sono dunque l'opposto di un'indulgenza psicologica, di una letteratura d'evasione e consolatoria: ha una capacità d'intervento sul reale grazie alla sua carica critica e utopica. Con questi presupposti, Volponi avrebbe pubblicato, nel 1978, il suo romanzo più autenticamente fantascientifico: *Il pianeta irritabile*.

Ma dieci anni dopo, nelle *Mosche*, anch'essa sembra essere stata assorbita e asservita al sistema postindustriale, come il protagonista Saraccini, alter ego di Volponi, che combatte con l'apparato industriale fagocitante tra il tentativo utopico di costituire un'alternativa ad esso e la consapevolezza, dichiarata esplicitamente dai suoi superiori, che la sua pacata denuncia delle criticità del sistema è uno strumento per creare consenso¹⁰². Così come la sua cultura, che consiste anche nel:

Leggere i giornali e i settimanali, andare al cinema, a vedere i nuovi film di fantascienza e di disastri, tutti con implicazioni e risvolti industriali, di società ipersviluppate, comprare gli ultimi best-sellers di sociologia, veri e propri ricettari di felicità dell'adattamento, i saggi dei nuovi filosofi antimarxisti e libertari, e anche quelli dell'irrazionale...¹⁰³

Oppure sembra essere obsoleta, la fantascienza. La invoca anche l'operaio poeta, residuo dei tempi d'oro dell'industria, assieme ad altre

¹⁰¹ *RP*, I, p. 814.

¹⁰² *RP*, III, p. 166.

¹⁰³ *RP*, III, p. 191.

parole ormai prive di un referente: “– Noi siamo la realtà. Noi siamo la politica, la fantascienza! Noi, noi operai dell’industria”¹⁰⁴.

Le opinioni a volte contrapposte a volte in sintonia, quasi sempre dubbiose di Calvino, Levi e Volponi, hanno un riscontro nella stessa pluralità critica a loro contemporanea: una serie di biforcazioni storiche e interpretative, che caratterizza la riflessione su un genere letterario il cui statuto, se si dà retta ai commentatori più autorevoli, dipende dalla qualità delle opere che si prendono in esame.

Tanto Suvin quanto Todorov parlano di una fantascienza popolare e di una letteraria. Per Suvin è la seconda ad essere significativa e rappresentativa e ad avere una storia che risale all’opera di Luciano di Samostata. Per Todorov la fantascienza propriamente detta corrisponde al meraviglioso scientifico¹⁰⁵ che fu di Verne e Wells, mentre i pochi testi eccezionali “rientrano insieme nella sfera del meraviglioso e dello strano, sono la coincidenza di due generi apparentemente incompatibili” e sono assimilabili al fantastico kafkiano¹⁰⁶.

L’opposizione fra letteratura alta e di consumo, tra origine nobile e popolare, prelude a tutta una serie di nodi problematici. C’è chi individua nello straniamento e nel *novum* i tratti fondamentali del racconto fantascientifico e chi sottolinea piuttosto l’importanza della riconoscibilità; chi vede una tecnologizzazione degli elementi fantastici¹⁰⁷, chi una

¹⁰⁴ *RP*, III, p. 237.

¹⁰⁵ T. Todorov, *La letteratura fantastica*, Garzanti, Milano 1983, p. 60.

¹⁰⁶ *Ivi*, pp. 175-176.

¹⁰⁷ Cfr. F. Ferrini, *Ideologia della fantascienza*, in *Ideologie*, II, 3, 1968, p. 14. Specialmente riguardo alla sua “accettabilità” negli anni in cui i quattro autori hanno scritto le loro opere fantascientifiche, si è ritenuto opportuno usare anche e soprattutto studi e definizioni della stessa altezza cronologica. Per definizioni più recenti, dettagliate e che tengano conto delle opere contemporanee si vedano almeno S. Vint, *Science Fiction. A Guide for*

metapsichicizzazione del dato tecnologico¹⁰⁸. Alcuni mettono in rilievo il carattere politicamente progressista dell'anticipazione e dell'estrapolazione¹⁰⁹, altri giungono a parlare di stasi e di falso progresso¹¹⁰. Vi si vede da un lato la rievocazione delle utopie rinascimentali, dall'altro la fantasia ariostesca¹¹¹.

3.4. Human-eyed monsters

La letteratura e ancor più il cinema di fantascienza sono popolati da creature e costrutti d'ogni sorta, tuttavia una specie sembra aver prevalso sulle altre: il terrore entomologico, l'incubo della coscienza collettiva, il *bug-eyed monster*. Istituiti inizialmente da Wells¹¹², i mostri dagli occhi d'insetto si sono moltiplicati a dismisura, hanno invaso la Terra innumerevoli volte, sono diventati uno stereotipo (tanto da meritare una sigla: BEM) e si sono insediati stabilmente nell'immaginario popolare, a vantaggio dei detrattori della fantascienza ma anche dei critici alla ricerca di principi per attribuire giudizi di valore alle opere appartenenti a questo genere letterario¹¹³. Nella *space opera*, melodramma western trapiantato

the Perplexed, Bloomsbury Academic, London 2014; David Seed, *Science Fiction: A Very Short Introduction*, Oxford University Press 2011; R. Luckhurst, *Science Fiction*, Polity Press, Cambridge 2005 e il già citato M. Bould e C. Miéville (a cura di), *Red planets. Marxism and Science Fiction*, Pluto Press, London 2009.

¹⁰⁸ Cfr. Dorfles, *Op. cit.*, p. 10.

¹⁰⁹ Cfr. U. Eco, *Sulla fantascienza*, in *Apocalittici e integrati. Comunicazioni di massa e teorie della cultura di massa*, Bompiani, Milano 2008, p. 371-372.

¹¹⁰ Cfr. Ferrini, *Ideologia della fantascienza*, cit., p. 19.

¹¹¹ Cfr. S. Solmi, *Prefazione* a S. Solmi e C. Fruttero (a cura di), *Op. cit.*, pp. XIII-XV.

¹¹² Attraverso i racconti *The Empire of Ants* e *The Valley of Spiders*. Cfr. D. Suvin, *Op. cit.*, p. 271.

¹¹³ Anche Primo Levi è consapevole del modello entomologico della fantascienza. Nel già citato *Le farfalle*, sostiene: "Se a un ipotetico zoologo esperto di uccelli e mammiferi ma

nello spazio profondo, la Monument Valley si tinge di viola o di verde, i banditi sono sostituiti da umanoidi cattivi mentre i BEM fanno le veci degli indiani¹¹⁴. Quando si vogliono riassumere in poche parole gli aspetti deteriori della *science-fiction*, mosconi e formiconi vengono spesso scelti quale incarnazione della fantascienza meno originale e meno consapevole delle proprie potenzialità¹¹⁵; eppure questi alieni, il cui nome evoca una particolare foggia dell'occhio, segnalano alcuni dei tratti più caratteristici della letteratura fantascientifica: il moltiplicarsi di suggestioni visive, il mutamento di prospettiva, il ribaltamento repentino dei punti di vista. Tale è anche la caratteristica principale di quelli che Todorov chiama "i temi dell'io" e che nella letteratura fantastica hanno il loro correlativo oggettivo negli occhiali e nello specchio¹¹⁶.

La fantascienza è uno scambio di sguardi, un alternarsi, e spesso un confondersi, di occhi alieni rivolti a ciò che è umano e di occhi umani rivolti a ciò che è alieno. La *Sentinella* del racconto di Fredric Brown guarda con disprezzo il nemico, "l'unica altra razza intelligente della Galassia... crudeli, schifosi, ripugnanti mostri"¹¹⁷ e attribuisce ad esso tutta la responsabilità

ignaro di insetti, si raccontasse che esistono centinaia di migliaia di specie animali che [...] vivono in società estremamente complesse, e praticano la conservazione dei cibi, il controllo delle nascite, la schiavitù, le alleanze, le guerre, l'agricoltura e l'allevamento del bestiame; ebbene, questo improbabile zoologo si rifiuterebbe di credere. Direbbe che il modello-insetto viene dalla fantascienza" (AM, pp. 751-752).

¹¹⁴ Cfr. Amis, *Op. cit.*, pp. 57-58.

¹¹⁵ "Non tutti coloro che si pasciono di libretti da due soldi, brulicanti di mostri *bug-eyed*, di galassie in frantumi, di meteoriti impazzite, s'accorgono di soddisfare non solo una brama di bassa e sadica potenza ma anche un'inconscia aspirazione al riscatto dell'umanità dall'eccessivo meccanismo e dell'eccessiva sottomissione ad una tecnologia sfrenata e ottusa". Così in Dorflès, *Op. cit.*, p. 228.

¹¹⁶ Cfr. Todorov, *Op. cit.*, Garzanti, Milano 1983, pp. 125-127.

¹¹⁷ F. Brown, *Sentinella*, in Solmi e Fruttero (a cura di), *Op. cit.*, p. 63. Il racconto è stato scelto da Levi per l'antologia personale *La ricerca delle radici*. Lo commenta così: "Questo

della guerra. Mentre l'eroe si domanda se riuscirà mai a ritornare in patria, il nemico si fa avanti strisciando, il primo spara, ne ode il verso agghiacciante e ne può infine contemplare le spoglie prive di vita, rivelando il gioco dei punti di vista: "Erano creature troppo schifose, con solo due braccia e due gambe, quella pelle d'un bianco nauseante, e senza squame"¹¹⁸.

Il *Villaggio incantato*, rifugio marziano automatizzato uscito dalla penna di Van Vogt, ospita un astronauta terrestre che non può usufruire dei suoi servigi in quanto adatti a forme di vita autoctone. Quando finalmente il protagonista riesce a ottenere un pasto caldo e una doccia a lui congeniali, inconsapevole di ciò che è accaduto al suo corpo, crede di aver sfruttato le sue capacità scientifiche e tecnologiche – vertice dell'evoluzione culturale umana – per piegare la struttura al suo volere, mentre è stata l'evoluzione biologica, facilitata dal villaggio stesso, a consentirgli la sopravvivenza: "in un'estasi voluttuosa Jenner agitò la gran coda fremente e alzò il muso oblungo, lasciando che i deliziosi getti di vapore gli mondassero i denti aguzzi dalle impurità del cibo"¹¹⁹.

C. S. Lewis, autore di una trilogia fantascientifica di stampo teologico¹²⁰, individua diversi tipi di fantascienza, ciascuno con le sue

racconto di esemplare concisione, che dobbiamo a Fredric Brown, uno dei più noti ed operosi scrittori americani di fantascienza, contiene un super-rovesciamento, è diventata «aliena» l'intera umanità. All'infuori del gioco intellettuale, esso contiene altre sostanze: la cicatrice della seconda guerra mondiale, l'incubo della terza, l'orrore della morte in battaglia, e potrei continuare se non rischiassi di scrivere un commento più lungo del testo". Vd. *RR*, II, p. 1491.

¹¹⁸ Brown, *Op. cit.*, p. 64.

¹¹⁹ A. E. Van Vogt, *Villaggio incantato*, in Solmi e Fruttero (a cura di), *Op. cit.*, p. 41.

¹²⁰ Trilogia composta dai romanzi *Lontano dal pianeta silenzioso*, *Perelandra* e *Quell'orribile forza*. Il protagonista è un filologo che studia le religioni sui pianeti Venere e Marte.

motivazioni originarie. Uno di questi sottogeneri si basa sulla propensione ad applicare l'immaginazione visiva alle conoscenze scientifiche:

Quando apprendiamo dalle scienze la natura probabile di posti o condizioni che nessun essere umano ha mai sperimentato, si sviluppa, negli uomini normali, un impulso a tentare di immaginarli. Esiste forse un solo uomo che sia al tal punto un ottuso zoticone da poter guardare la luna attraverso un telescopio senza chiedersi come sarebbe passeggiare tra quelle montagne sotto quel cielo nero, affollato? Gli scienziati stessi, nel momento in cui vanno al di là delle affermazioni puramente matematiche, possono difficilmente evitare di descrivere i fatti nei termini del loro probabile effetto sui sensi di un osservatore umano¹²¹.

Ed è proprio nella "lezione americana" sulla visibilità che Calvino cita esplicitamente la sua produzione cosmicomica e ne individua l'origine nel rapporto dialettico tra coscienza (umana o non umana) ed esperienze e circostanze a cui l'umanità non ha la possibilità di accedere:

Il mio intento era dimostrare come il discorso per immagini tipico del mito possa nascere da qualsiasi terreno: anche dal linguaggio più lontano da ogni immagine visuale come quello della scienza d'oggi. Anche leggendo il più tecnico libro scientifico o il più astratto libro di filosofia si può incontrare una frase che inaspettatamente fa da stimolo alla fantasia figurale¹²².

¹²¹ C. S. Lewis, *Della fantascienza*, in A. Fattori (a cura di), *L'immaginazione tecnologica. Teorie della fantascienza*, Liguori, Napoli 1980, pp. 57-58.

¹²² *Lezioni americane*, SS, I, p. 705.

E poco dopo puntualizza:

la scienza m'interessa proprio nel mio sforzo per uscire da una conoscenza antropomorfa; ma nello stesso tempo sono convinto che la nostra immaginazione non può che essere antropomorfa; da ciò la mia scommessa di rappresentare antropomorficamente un universo in cui l'uomo non è mai esistito, anzi dove sembra estremamente improbabile che l'uomo possa mai esistere¹²³.

E così Calvino decide di rispondere alla domanda che riprenderà anche Levi ne *La ricerca delle radici*, di fronte alla quale Giobbe ammutolisce¹²⁴ e per farlo crea *ex nihilo* Qfwfq.

3.5. Il vecchio Qfwfq

Qfwfq è probabilmente il personaggio più complesso di Italo Calvino e varrà la pena spenderci qualche parola in più. La sua natura e le sue caratteristiche si rivelano in modo frammentario, attraverso i molteplici spazi e tempi di cui, assieme al lettore, il protagonista fa esperienza. Abitante ideale – o meglio, ideale dimora¹²⁵ – dell'ultima delle *Città invisibili* illustrate da Marco Polo¹²⁶, palindromo leggibile in avanti come esistenza e all'indietro come racconto, Qfwfq è al di sopra di ogni legge della fisica e della logica. Come i *bug-eyed monsters*, la sua

¹²³ SS, I, p. 706.

¹²⁴ Dov'eri tu quand'io ponevo le fondamenta della terra? (Giobbe 38, 4)

¹²⁵ Calvino vede "L'utopia come città che non potrà essere fondata da noi ma fondare se stessa dentro di noi, costruirsi pezzo per pezzo nella nostra capacità d'immaginarla, di pensarla fino in fondo." *Per Fourier 3. Commiato. L'utopia pulviscolare*, SS, I, p. 312.

¹²⁶ Il quale afferma: "la città cui tende il mio viaggio è discontinua nello spazio e nel tempo, ora più rada ora più densa". Vd. *Le città invisibili*, RR, II, p. 497.

caratterizzazione principale è quella visiva, non come oggetto, e forse neanche come soggetto, ma come strumento d'osservazione, al pari del signor Palomar e di altri personaggi calviniani¹²⁷.

Il protagonista delle *Cosmicomiche* – spiega Calvino – “ha l'età dell'universo. Non è detto che sia un uomo (può esserlo divenuto da che l'uomo esiste; ma per miliardi d'anni non è che una – diciamo – potenzialità)”¹²⁸. Nel corso dei racconti cosmicomici questa potenzialità si attua assumendo le più disparate forme di vita e di coscienza: diventa energia, cellula, dinosauro, cammello, essere umano. Ma tutte queste sono sembianze di cui si riveste un'entità fatta di niente, priva originariamente di dimensioni spaziali e temporali, la cui sussistenza basta a se stessa.

Come si è visto nel secondo capitolo, questo processo di astrazione e di successiva concretizzazione non è nuovo per Calvino, che già con l'ultimo dei suoi “antenati” aveva ideato un personaggio in cui la condizione d'inesistenza non comprometteva la capacità di ragionare e di agire, in pratica la sua possibilità di esistere¹²⁹. Come nel *Cavaliere*

¹²⁷ Cfr. G. Celati, *Palomar, nella prosa del mondo*, in “Nuova Corrente” n. 100, Luglio-Dicembre 1987, p. 242. Calvino definisce Qfwfq anche “un occhio (o un ammicco) umano proiettato sulla realtà”. *Premessa 1968 a La memoria del mondo e altre storie cosmicomiche*, RR, II, p. 1302.

¹²⁸ *Le cosmicomiche*, in “Il Caffè”, XII, 4, novembre 1964, p. 40.

¹²⁹ “Ancora confuso era lo stato delle cose del mondo, nell'Evo in cui questa storia si svolge. Non era raro imbattersi in nomi e pensieri e forme e istituzioni cui non corrispondeva nulla di esistente. E d'altra parte il mondo pullulava di oggetti e facoltà e persone che non avevano nome né distinzione dal resto. Era un'epoca in cui la volontà e l'ostinazione d'esserci, di marcare un'impronta, di fare attrito con tutto ciò che c'è, non veniva usata interamente, dato che molti non se ne facevano nulla – per miserie o ignoranza o perché tutto invece riusciva bene loro lo stesso – e quindi una certa quantità ne andava persa nel vuoto. Poteva pure darsi allora che in un punto questa volontà e coscienza di sé, così diluita, si condensasse, facesse grumo, come l'impercettibile pulviscolo acquoreo si condensa in fiocchi di nuvole, e questo groppo, per caso o per

inesistente, anche nelle *Cosmicomiche* la carenza di un sostrato materiale e di senso è compensata da un proliferare di titoli e di consuetudini¹³⁰, cavallereschi nel primo testo, nel secondo domestici ma non solo: si pensi al Decano (k)yK di *Quanto scommettiamo*, al Tenente Fenimore de *La forma dello spazio* e al Colonnello Egg di *Fino a che dura il sole*.

La presenza di titoli, ruoli e convenzioni e soprattutto il percorso che, passando per lo stadio di esseri indefiniti, conduce Qfwfq da un'esistenza potenziale e astratta a una vita organica fanno pensare a quella scala dell'essere caratteristica delle cosmogonie antiche, della teologia medievale ed ancor più di una certa filosofia naturale del Rinascimento italiano¹³¹. Gerarchia cosmica che la letteratura

istinto, s'imbattesse in un nome e in un casato, come allora ne esistevano spesso di vacanti, in un grado nell'organico militare, in un insieme di mansioni da svolgere e di regole stabilite; e – soprattutto – in un'armatura vuota, ch  senza quella, coi tempi che correvano, anche un uomo che c'  rischiava di scomparire, figuriamoci uno che non c' ... Cos  aveva cominciato a operare Agilulfo dei Guildiverni e a procacciarsi gloria". Vd. *Il cavaliere inesistente*, RR, I, p. 979.

¹³⁰ Cfr. M. Barengi, *Calvino*, Il Mulino, Bologna 2009, p. 51.

¹³¹ Dice lo stesso Calvino: "Vi   una profonda vocazione nella letteratura italiana per ci  che una volta si chiamava *philosophia naturalis*; il lavoro letterario considerato come una mappa dell'universo; l'atto di scrivere come determinato da un impulso conoscitivo che potrebbe essere teologico, filosofico, enciclopedico o magicamente visionario. Da Dante a Leopardi, questa   la linea seguita da tanti singoli personaggi ognuno dei quali ha qualcosa del mago, dello scienziato e dell'utopista, specialmente nel XVI e XVII sec.: Giordano Bruno, Campanella, Vico e cos  via" (vd. Almansi Guido, *Intervista a Italo Calvino* in "Nuova Corrente", n. 100, Luglio-Dicembre 1987). Alla base di questa filosofia naturale – della quale partecipavano a livello colto la filosofia occulta, a livello popolare le credenze magiche – vi era l'idea panteistica secondo la quale lo spirito dell'universo fosse presente in tutte le cose, non soltanto in quelle dotate visibilmente di vita. Di conseguenza, persino nei sassi e nelle pietre si manifestavano i primordi della

fantascientifica riprende¹³², attuando però un ribaltamento: se il pensiero medievale riconduceva direttamente all'ontologia ogni aspetto (spirituale o materiale) dell'esistente, la fantascienza riporta tutte le cose (percepibili o soltanto pensabili) a una dimensione scientifica e meccanicistica, rendendo funzionale l'ontologia¹³³ e associandola alla biologia per creare una tassonomia fantascientifica i cui nodi alla radice sono esistenza/non-esistenza; entità organica/entità inorganica¹³⁴.

Non c'è dubbio che questi siano modelli e rappresentazioni sulle quali la fantascienza migliore si esercita negli anni della stesura dei racconti cosmicomici. Stanislaw Lem, autore le cui affinità con Calvino verranno più volte sottolineate, fornisce degli ottimi esempi a riguardo. *Solaris*, la sua opera più nota, è per molti aspetti un romanzo tassonomico¹³⁵: il pianeta

sensibilità e della ragione. Da Dio si discendeva gerarchicamente fino alla materia, passando per gli dei, gli astri, i demoni, gli elementi, l'uomo, gli animali, le cose. Cfr. a tal proposito Paolo Rossi, *Il tempo dei maghi*, Raffaello Cortina, Milano 2006, pp. 44-49.

¹³² Cfr. F. Ferrini, *Il ghetto letterario*, Armando, Roma 1976, p. 166.

¹³³ Cfr. F. Ferrini, *Che cos'è la fantascienza*, in Fattori (a cura di), *Op. cit.*, pp. 121-122: "Progressi della tecnica, scoperte scientifiche e *ordo* irrazionale dell'ontologia sono cose diverse fra loro; pure nulla impedisce il loro riavvicinamento. Se c'è qualcosa che contribuisce a promuovere questo contatto, a operare questa sintesi, a consumare questo snaturamento, a perseguire questa irricoscibilità, a perfezionare questa assimilazione: ecco la fantascienza. Così l'elemento irrazionale viene immunizzato e l'ideale che ispira le scienze ne guadagna in termini di accresciuto potenziale di suggestione".

¹³⁴ Cfr. Suvin, *Op. cit.*, pp. 266-271.

¹³⁵ "Il tema centrale della narrativa di Lem riguarda quel lavoro di Sisifo che sono le tassonomie e le nomenclature. Argomento della storia non è tanto il misterioso pianeta Solaris, quanto la «Solaristica» stessa, la scienza che ne tratta, contenuta nella serie di mille volumi «Solariana». Centinaia di definizioni, schemi, ipotesi, modelli e tassonomie attraversano il testo in brevi e frammentarie allusioni". Marc Angenot, *Il paradigma assente*, in Adolfo Fattori (a cura di), *Op. cit.*, p. 40.

da cui il libro prende il nome è coperto da un oceano vivente che manifesta un'attività frenetica, esibendo miriadi di forme, di agglomerati, di costruzioni. Gli scienziati terrestri l'hanno inizialmente e banalmente catalogato: "Tipo, *Polytheria*; ordine, *Syncytialia*; classe, *Metamorph*"¹³⁶, ma la complessità e la totale alterità fenomenica della creatura hanno portato allo sviluppo di una scienza *ad hoc*, la Solaristica, che consente le speculazioni più disparate in merito alla natura dell'unico abitante di Solaris: da massa indistinta a saggio cosmico, da fenomeno di "autometamorfosi ontologica"¹³⁷ a "Dio limitato"¹³⁸.

Come per Calvino, anche per Lem l'inesistenza non è un attributo che escluda creature e personaggi dalle vicende narrate. Trurl e Klapaucius, robot protagonisti della *Cyberiade*, devono sconfiggere un drago. I draghi sono notoriamente inesistenti ma i due sanno come affrontarli, avendo frequentato la Scuola di Nullità Nientica Superiore. Questa si occupa esclusivamente di ciò che non esiste e tra i suoi conseguimenti più prestigiosi vi è la Teoria Generale della Draconicità, che suddivide i draghi in mitici, chimerici, puramente ipotetici, immaginari, a-draghi, anti-draghi spiegando che "ciascuno di essi inesiste [...] in modo completamente diverso dagli altri"¹³⁹. Alcuni draghi "inesistono" soltanto perché la

¹³⁶ S. Lem, *Solaris*, Mondadori, Milano 1982, p. 24. Edizione originale 1961.

¹³⁷ *Ivi*, p. 28.

¹³⁸ *Ivi*, p. 213.

¹³⁹ S. Lem, *Cyberiade*, Marcos y Marcos, Milano 2003, p. 98. Edizione originale 1965. "Inesistenti" sono anche i Rovescini delle *Fiabe per robot*, che hanno abbandonato la materia per consistere di nulla: "La loro esistenza non si regge su quello che hanno dentro, perché non hanno nulla, ma su ciò che li circonda. Quando un Rovescino entra a casa sua si palesa come una lacuna domestica, e quando sprofonda nella sabbia diventa la sua mancanza localizzata. Svincolandosi dal destino malfermo dalla materia volubile, i Rovescini hanno reso possibile l'impossibile". Vd. S. Lem, *Fiabe per robot*, Marcos y Marcos, Milano 2005, p. 169.

probabilità che esistano è quasi pari a zero, ma non appena se ne presenta l'occasione statistica (nel racconto ottenuta artificialmente) ecco che appaiono dal nulla¹⁴⁰ a terrorizzare tranquilli villaggi alla periferia della galassia.

Anche sul bivio organico/inorganico la fantascienza ha molto da dire. Se nel primo ramo vanno inserite tutte le creature della biologia e della xenobiologia, il secondo ospita da un lato robot e macchine – entità materiali –, dall'altro gli esseri di pura energia – entità immateriali¹⁴¹ (o transdimensionali o, per analogia, costituite da materia allo stato di plasma). A queste creature incorporee si deve guardare per trovare possibili corrispondenti fantascientifici alle forme che Qfwfq assume in racconti come *Sul far del giorno*, *Un segno nello spazio*, *Giochi senza fine* e altri. In alcune opere di fantascienza esse equivalgono agli angeli e agli spiriti elementali delle gerarchie celesti¹⁴², in altre sono più vicine alla visione più "laica" di Calvino. Tale è la genesi del protagonista di un racconto precursore in questo campo:

Nello spazio, sull'orlo della galassia più lontana, tra due ammassi stellari, prese forma un globo luminescente che irradiava per molti anni luce intorno a sé. Era nata una vita! [...] Divenne conscio di un'altra personalità che aleggiava nelle vicinanze, una creatura d'energia del diametro di

¹⁴⁰ Cfr. *Ivi*, p. 100.

¹⁴¹ Ai protagonisti delle cosmicomiche come "esseri del tutto immateriali" si riferisce anche Montale in *È fantascientifico ma alla rovescia*, in «Corriere della sera», 5 dicembre 1965. Ora in M. Belpoliti (a cura di), *Italo Calvino enciclopedia*, cit., pp. 125-126.

¹⁴² Si vedano ad esempio gli Eldila della trilogia di C. S. Lewis.

trenta milioni di miglia. Nel suo nucleo era librato un globo di luce verde d'un milione di miglia di diametro¹⁴³.

Poco dopo, l'autore ne descrive i passatempi d'infanzia:

Giocare! Far rimbalzare i soli enormi come palle di gomma, e poi farli a pezzi creando sistemi solari; rincorrersi su su, attraverso la gamma delle quarantasette bande, avanti e indietro, sfrecciando negli spazi immensi tra le galassie, e rendersi invisibili espandendosi fino a dieci volte la grandezza normale¹⁴⁴.

E ancora:

Una delle giovani luci purpuree, che si chiamava Cosmico, gettò una massa di materia a breve distanza nello spazio, protese un raggio trattore e lo recuperò. Lo roteò e lo roteò all'estremità di quel raggio, formando gradualmente cerchi sempre decrescenti. Per dare al pianeta una velocità che l'avrebbe scagliato infallibilmente tra le due orbite planetarie più esterne occorreva un delicato senso di adattamento compensativo tra i fattori di massa, velocità e attrazione solare¹⁴⁵.

Ed ecco un Qfwfq bambino e l'amico/rivale Pfwfp mentre in *Giocchi senza fine* si svagano utilizzando gli atomi d'idrogeno come biglie: "Nel dare il colpo all'atomo bisognava calcolar bene gli effetti, le traiettorie, saper

¹⁴³ R. L. Rocklin, *Nella tenebra*, in I. Asimov (a cura di), *Le grandi storie di fantascienza*, vol. II, Bompiani, Milano 2008, p. 83. L'originale, *Into the Darkness*, è apparso su *Astonishing stories* nel giugno 1940.

¹⁴⁴ *Ivi*, p. 87.

¹⁴⁵ *Ivi*, p. 88.

sfruttare i campi magnetici e i campi di gravitazione, se no la pallina finiva fuori pista ed era eliminata dalla gara”¹⁴⁶. Quando ha raccolto abbastanza atomi d’idrogeno, Qfwfq può mettere insieme una galassia:

E tutti gli atomi nuovi che tenevo nascosti li lanciai nello spazio. Dapprima sembrarono disperdersi, poi s’addensarono come in una nuvola leggera, e la nuvola s’ingrandì, s’ingrandì, e al suo interno si formarono delle condensazioni incandescenti, e ruotavano, ruotavano, e a un certo punto diventarono una spirale di costellazioni mai viste che si librava aprendosi a zampillo e fuggiva, fuggiva, e io la tenevo per la coda correndo¹⁴⁷.

Nell’attribuire al suo protagonista facoltà demiurgiche e nel situarlo allo stesso tempo in un contesto – anche dal punto di vista linguistico – familiare e ludico, il creatore di Qfwfq è affine a Rocklin. La differenza sostanziale è l’assenza in Calvino di una descrizione del personaggio e di una narrazione della sua genesi. Questi elementi, che consentono al lettore di sottrarre il protagonista dall’indistinto e di farsene un’immagine mentale, sono esibiti da Rocklin all’inizio del racconto (“prese forma un globo luminescente”), mentre Calvino esita, almeno nella raccolta del 1965, a fornire chiarimenti in merito. Da un lato ciò corrisponde al sogno calviniano di “contemplare la realtà senza passare per l’interpretante”¹⁴⁸ e sembra contrario al processo di razionalizzazione tipico della *science-fiction*; dall’altro è proprio questa assenza che consente al lettore la speculazione fantascientifica, la ricostruzione progressiva “delle regole

¹⁴⁶ *Giochi senza fine*, RR, II, p. 135.

¹⁴⁷ RR, II, p. 139.

¹⁴⁸ N. Turi, *L’identità negata. Il secondo Calvino e l’utopia del tempo fermo*, Società Editrice Fiorentina, Firenze 2003, p. 36.

generali immaginate che prolungano le fantasie dell'autore e conferiscono ad esse plausibilità"¹⁴⁹.

Il non-detto è un tratto fondamentale della produzione di Calvino¹⁵⁰ e molti dei suoi personaggi sono alleggeriti e sfrondati, nella consistenza fisica quanto in quella narrativa¹⁵¹. Con Qfwfq in particolare, Calvino sente l'esigenza di togliere peso¹⁵² fino a "fare il vuoto per ripartire da zero"¹⁵³, atteggiamento che rende possibile la letteratura fantastica e che l'autore individua in Beckett e in Balzac. Nel primo i personaggi si riducono a una testa di donna (*Giorni felici*) o ad un'assenza (*Aspettando Godot*); nel secondo, il pittore, pazzo o veggente, protagonista di *Le chef-d'œuvre inconnu*, realizza il suo capolavoro dipingendo "un piede femminile [che] emerge da un caos di colori, da una nebbia senza forma"¹⁵⁴.

Nelle *Cosmicomiche* il culmine della rarefazione del personaggio corrisponde alla densità infinita del contesto ed è raggiunto da Qfwfq nell'episodio *Tutto in un punto*, quarto della raccolta, probabilmente primo

¹⁴⁹ Angenot, *Op. cit.*, p. 37.

¹⁵⁰ Cfr. Barengi, *Calvino*, cit., p. 16.

¹⁵¹ Cfr. Barengi, *Le linee e i margini*, cit., p. 115: "Tutti i personaggi di Calvino, non solo gli eroi della trilogia cavalleresca, sono il risultato di una mutilazione strategica. Che cos'è infine Palomar, se non una figura umana ridotta agli organi della vista e del pensiero? Aniché tagliare il suo personaggio a mezzo, Calvino lo riduce all'apparato ottico e neurologico [...]. E che cos'è Qfwfq, se non un essere umano decontestualizzato, sottratto a ogni determinazione di tempo e di spazio?"

¹⁵² *Lezioni americane*, SS, I, p. 631: "La mia operazione è stata il più delle volte una sottrazione di peso; ho cercato di togliere peso ora alle figure umane, ora ai corpi celesti, ora alle città; soprattutto ho cercato di togliere peso alla struttura del racconto e al linguaggio".

¹⁵³ SS, I, p. 711.

¹⁵⁴ SS, I, pp. 711-712.

in un ipotetico ordine cronologico¹⁵⁵. Calvino immagina un tempo e uno spazio puntiformi e precedenti al *big bang*, dove Qfwfq, i suoi vicini e tutta la materia che avrebbe poi costituito l'universo sono compressi in un luogo geometrico monodimensionale. Ad essere ammassate sono anche le categorie del pensiero¹⁵⁶, sconosciute alla coscienza antropomorfa in quanto ancora priva di esperienza. Solo con la prima effettiva individuazione di qualcosa – ovvero lo staccarsi, tramite “l’atto primario della nominazione”¹⁵⁷, di un oggetto (le tagliatelle) dallo sfondo indistinto – l’intenzionalità e l’immaginazione umana danno origine al mondo¹⁵⁸. Prima che ciò avvenga, di Qfwfq c’è soltanto il nome e una serie di relazioni con altri nomi.

¹⁵⁵ Bisogna anche considerare la cosmicomica *La forma dello spazio*, che può situarsi cronologicamente in un “prima” rispetto al *big bang* in quanto in un tempo e in uno spazio fuori dal tempo e dello spazio.

¹⁵⁶ “Non riuscivi a riconoscere quel che in seguito sarebbe andato a far parte dell’astronomia (come la nebulosa di Andromeda) da quel che era destinato alla geografia (come i Vosgi) o alla chimica (come certi isotopi del berillio)”. *Tutto in un punto*, RR, II, p. 119.

¹⁵⁷ Cfr. G. Gabbi, *La forma dello spazio come forma della scrittura. Un’analisi delle «Cosmicomiche»*, in “Nuova civiltà delle macchine”, v, 17, 1987, p. 27.

¹⁵⁸ “Pensammo allo spazio che avrebbero occupato la farina e il grano per fare la farina, e i campi per coltivare il grano, e le montagne da cui scendeva l’acqua per irrigare i campi, e i pascoli per le mandrie di vitelli che avrebbero dato la carne per il sugo; allo spazio che ci sarebbe voluto perché il Sole arrivasse con i suoi raggi a maturare il grano; allo spazio perché dalle nubi di gas stellari il Sole si condensasse e bruciasse; alle quantità di stelle e galassie e ammassi galattici in fuga nello spazio che ci sarebbero volute per tener sospesa ogni galassia ogni nebula ogni sole ogni pianeta, e nello stesso tempo del pensarlo questo spazio inarrestabilmente si formava, nello stesso tempo in cui la signora Ph(i)Nk_o pronunciava quelle parole: - ... le tagliatelle, ve’, ragazzi!”. Vd. *Tutto in un punto*, RR, II, p. 122.

A proposito del nome di $Q \neq W$, giacché la critica e l'autore stesso suggeriscono la possibilità di leggerlo come una formula¹⁵⁹ ci si propone di fornire almeno un'ipotesi. La lettera F può essere interpretata visivamente come il segno matematico di non-uguaglianza, che può assumere le forme \neq o \neq . Le lettere Q e W ricorrono nelle formule della termodinamica e indicano rispettivamente il calore e il lavoro meccanico. La formula $Q \neq W \neq Q$, letta in senso stretto, è tautologica, perché la non-eguaglianza gode della proprietà della simmetria (se $Q \neq W$ allora $W \neq Q$): vorrebbe dire soltanto che tra calore e lavoro vi è una disparità. Interpretando più liberamente, la formula potrebbe rappresentare una serie di trasformazioni da calore a lavoro e di nuovo a calore, nelle quali si ha una perdita o un guadagno non giustificato e non spiegato di energia. $Q \neq W$, che si può vedere in alcuni episodi come essere di energia, sarebbe così il risultato di un turbamento nell'equilibrio cosmico e la sua vicenda una storia di perdita e di appesantimento. Perdita di possibilità, e appesantimento, come si è visto, in termini di eccessiva specializzazione: ogni esito della coscienza umana che si struttura nell'ambiente e che lo struttura essa stessa trasformandolo in mondo interpretato comporta la rinuncia ad altre scelte, che costituiscono altrettante strade evolutive senza uscita.

Anche se non si può dire che l'universo prima del *big bang* sia un tema comune nella *science-fiction*, c'è almeno un racconto da prendere in

¹⁵⁹ Cfr. *Postilla 1975 a La memoria del mondo e altre storie cosmicomiche*, *RR*, II, p. 1306. Si veda anche la conferenza *I livelli della realtà in letteratura*, in cui Calvino afferma "La funzione del personaggio può paragonarsi a quella d'un operatore, nel senso che questo termine ha in matematica. Se la sua funzione è ben definita, egli può limitarsi a essere un nome, un profilo, un geroglifico, un segno" (*SS*, I, p. 393). Per qualche spunto in generale sull'arbitrarietà e la convenzionalità del nome fittizio così come del segno matematico, cfr. G. Lolli, *Discorso sulla matematica. Una rilettura delle Lezioni americane di Italo Calvino*, Bollati Boringhieri, Torino 2011, p. 37.

considerazione: *L'ultima domanda*, di Isaac Asimov, situato dall'autore stesso al vertice della sua produzione novellistica¹⁶⁰. Mentre l'universo si avvia alla morte termica, l'AC Cosmico, supercomputer che contiene le coscienze dell'intera umanità, ormai puro programma situato nell'iperspazio, cerca un modo per invertire il processo di entropia. Ma l'entropia vince e, assieme all'energia e alla materia, si dissolvono lo spazio e il tempo. Nonostante ciò il computer continua a elaborare fino a trovare una risposta, ed ecco il biblico *big bang*: "*La coscienza di AC abbracciò tutto quello che un tempo era stato un Universo e meditò sopra quello che adesso era Caos. Un passo alla volta, così bisognava procedere. / LA LUCE SIA! disse AC. / E la luce fu...*"¹⁶¹. Per farsi un'idea del pensiero cosmogonico da cui può avere origine un racconto del genere, si prendano in considerazione le riflessioni di Franco Lucentini, amico di Calvino, curatore assieme a Carlo Fruttero di antologie fantascientifiche (tra cui la citata *Le meraviglie del possibile*) e per oltre vent'anni della rivista *Urania*. La nascita dell'universo, secondo Lucentini,

era conseguenza di un turbamento nell'inarrestabile progressione di un sistema astratto, preesistente al tempo, allorché questa progressione avesse raggiunto una complessità tale da renderla irriducibile a qualunque analisi. Da questa idea centrale derivavano particolari interpretazioni della natura dello spazio e del tempo, di carattere essenzialmente relativistico¹⁶².

Nella filosofia naturale di Lucentini è un ordine matematico a precedere quella che lui chiama "l'Ora Zero"; in Asimov una combinazione

¹⁶⁰ Cfr. I. Asimov, *Introduzione a Il meglio di Asimov*, Mondadori, Milano 1975, vol. I, p. 13.

¹⁶¹ I. Asimov, *L'ultima domanda*, in *Il meglio di Asimov cit.*, vol. II, p. 26.

¹⁶² M. Lucentini, *Il Genio familiare*, Marlin, Cava de' Tirreni 2006, p. 121.

di umanità (le coscienze trasferitesi nel computer) e di informatica, con preminenza di quest'ultima. In Calvino questo universo *in nuce* è invece eminentemente umanistico; è fatto di linguaggio naturale e di relazioni. È l'autocoscienza letteraria di Calvino a concretizzarsi¹⁶³, ad assumere un'estensione apprezzabile nel tempo e nello spazio, entrando così nel processo storico; ad inglobare (e quindi a superare) per il tempo concesso dalla parentesi "comica" quegli strumenti di indagine, la percezione e la scienza, che pure sono presentati come i meno fallaci nelle premesse a ciascun episodio.

D'altronde, se Calvino può vantare una preparazione scientifica di tutto rispetto per un letterato, il suo protagonista non è certo uno specialista, anzi, se gli spunti non gli fossero suggeriti dal narratore extradiegetico, Qfwfq non saprebbe nemmeno scegliere di cosa parlare, non riuscirebbe a operare una selezione sulla storia del cosmo mettendone in luce gli eventi più significativi. Le sue risposte alle imbeccate scientifiche hanno il tono insolente e fanfarone di chi è convinto di approfondire un argomento, ("Lo so bene!", "Si capisce", "Quel tempo là ci si impiega, mica meno") mentre non fa altro che sviare il discorso su se stesso, dimostrando di aver capito poco del ragionamento del suo interlocutore. Qfwfq prende atto degli elementi principali della breve esposizione teorica e li rilegge in chiave esperienziale e personale: facendo ciò opera il contrario del procedimento dell'induzione scientifica e quindi, in un certo senso, decostruisce l'assunto iniziale. Già al tempo degli avvenimenti narrati Qfwfq non aveva reagito prontamente e con metodo¹⁶⁴; non aveva assistito con attenzione alle trasformazioni e alle novità esibite dall'universo; né era deliberato il contributo che aveva dato ad alcune di esse: la formazione delle galassie e il loro rapidissimo distanziarsi sono

¹⁶³ Cfr. Bernardini Napoletano, *Op. cit.*, Bulzoni, Roma 1977, p. 11.

¹⁶⁴ Cfr. C. Benussi, *Introduzione a Calvino*, Laterza, Roma-Bari 1989, pp. 103-104.

asserviti al contesto ludico (*Giochi senza fine*); la solidificazione dei corpi celesti è messa in secondo piano dalle preoccupazioni della madre di Qfwfq e dalla pedanteria della nonna (*Sul far del giorno*); l'accensione delle stelle non ha più valore della semifinale Arsenal-Real Madrid (*Quanto scommettiamo*). Ogni episodio cosmicomico comporta un'esperienza in perdita che si manifesta attraverso un sentimento di nostalgia: per la signora Ph(i)Nk_o in *Tutto in un punto*, per il gusto del gioco in *Giochi senza fine*, per la distinzione tra significante e significato in *Un segno nello spazio*. Ma ogni perdita corrisponde a un'evoluzione sul versante della coscienza e della percezione umane e ogni evoluzione concorre alla percezione dell'evento come una perdita. Questa epistemologia ricorsiva fatta di errori, fallimenti e rimpianti è la palestra letteraria per eccellenza, dove Calvino, nel rendersi conto che "l'uomo è incurabile soggettività, parzialità congenita, naturale isolamento, ostacolo alla reciproca comunione emotiva tra simili, limite insuperabile alla simbiosi universale"¹⁶⁵, esercita anche le sue capacità di rendere questa condizione più sopportabile.

Trovare corrispettivi fantascientifici dell'impresa calviniana non solo è possibile, ma è anche un valido apporto a un'interpretazione più generale dei racconti cosmicomici. Ancora una volta il punto di riferimento è Lem. Al fine di realizzare un poeta elettronico, Trurl il costruttore decide di approfondire le sue conoscenze scientifiche e umanistiche: "Cominciava con i testi tecnici e, quando aveva l'impressione di non poter più digerire un'altra equazione o un'altra tabella, passava alla poesia, e lo stesso con i versi"¹⁶⁶. Ad un certo punto, l'idea risolutiva:

¹⁶⁵ Turi, *Op. cit.*, p. 37.

¹⁶⁶ Lem, *Cyberiade*, cit., p. 53. Come non pensare al passo spesso citato di Calvino che confessa a Domenico Rea "Da un po' di tempo in qua leggo solo libri di astronomia". Lettera a Domenico Rea del 13 maggio 1964, *LL*, p. 812.

Il fin dei conti, il programma che si trovava nella testa di un qualsiasi poeta era stato scritto dalla sua civiltà di appartenenza, la quale era stata a sua volta programmata dalla civiltà che l'aveva preceduta, e così via, fino all'Alba dei Tempi, quando i bit d'informazione che sarebbero entrati a far parte dei futuri poeti giravano ancora in qualche vortice di materia-energia, nel caos primordiale delle profondità cosmiche. Perciò, per programmare una macchina poetica, occorreva ripetere dalle origini l'intero universo o almeno una sua gran parte. [...] Costruì una macchina e preparò un modello digitale del Vuoto, uno Spirito Elettrostatico che doveva muoversi sulle acque delle cellule galvaniche, poi introdusse il parametro della luce, un paio di nebulose protogalattiche, e a brevi tappe riuscì ad arrivare fino alla prima glaciazione [...]. Come seconda tappa, Trurl cominciò a modellare la Civiltà: l'accensione del fuoco battendo tra loro due selci, la concia delle pelli, e ci mise mammut e mare, stazione eretta e scomparsa della coda¹⁶⁷.

¹⁶⁷ Lem, *Cyberiade*, cit., p. 53. Quello dello scrittore polacco Stanislaw Lem (1921-2006) è il nome che emerge più spesso e in modo forse più pertinente in questi paragoni tra la fantascienza di Calvino e quella nota come tale al grande pubblico. Ciò non avviene solo per le molte analogie specifiche di alcune delle quali si è già dato conto, ma anche per i numerosi tratti di carattere più generale. Pur dichiarandosi autore di *science fiction*, Lem riconosceva la sua posizione periferica rispetto alla fantascienza di lingua inglese e disapprovava molti dei suoi colleghi d'oltreoceano, escludendo dalla sua lista nera, assieme a pochi altri, il rivoluzionario Philip K. Dick, "visionario tra i ciarlatani" (*Cyberiade*, cit., p. 53). A giudicare dalle sue opere, Lem guardava con diffidenza alla fantascienza "fredda" e al cosiddetto "periodo d'oro", quello delle riviste pulp e dei formiconi, mal

Il risultato ottenuto da Trurl è una macchina in grado di poetare ottenendo ottimi risultati sia nella poesia classica che in quella d'avanguardia; un bardo elettronico capace di rinnovare e sconvolgere il

sopportando la superficialità di queste pubblicazioni e la sottomissione alle leggi di mercato. Come Calvino quindi, l'autore di *Solaris* non era contento di essere accomunato, attraverso l'etichetta fantascientifica, a una serie di testi con caratteristiche e intenzioni profondamente diverse rispetto ai propri. La fantascienza è per Lem un modo di affrontare i più grandi problemi filosofici e scientifici, in particolare, come Calvino, quelli epistemologici e cosmogonici. Ad accomunare Lem e Calvino vi è anche la predilezione per il racconto e il romanzo breve, per le forme letterarie frammentate, per le storie a tappe, per le strutture a cornice. Quasi mai i due scrittori si limitano a raccontare, ma mettono in scena un narratore o un "dispositivo" (meccanico come i cervelli elettronici di Lem o narrativo come i tarocchi di Calvino) che a sua volta racconta. In Lem il gioco delle citazioni si stratifica fino a quattro livelli di racconto nel racconto, come nel caso della seconda storia di *Le tre macchine narratrici di Re Genius (Cyberiade, cit., pp. 218-53)* dove una macchina racconta del suo costruttore intento a raccontare di altre sue invenzioni in grado di raccontare. Il sovrano di questa sezione della *Cyberiade* non è l'unico personaggio di Lem a richiamare i generi letterari della fiaba e del poema cavalleresco, particolarmente cari anche a Calvino: tutte le avventure di Trurl e Klapaucius andrebbero ascritte ancor più che le storie cosmicomiche a quella fantascienza ariostesca che trova poi la sua perfetta realizzazione nelle *Fiabe per robot*, Marcos y Marcos, Milano 2005. Questi elementi di ampia portata, assieme ad altre analogie specifiche – come la presenza in Lem di un astronauta dimezzato (*Pace al mondo*, Mondadori, Milano 1995. Come nel caso del *Visconte* calviniano, il personaggio principale viene scisso e le due metà risultanti acquistano personalità e visioni del mondo differenti); o di una coppia di demiurghi che si sfidano l'uno a colpi di cristallo, l'altro di esplosioni di fiamme (*Fiabe per robot, cit., pp. 94-96*) – suggeriscono che una trattazione *ad hoc* sul rapporto tra questi due autori potrebbe condurre a risultati interessanti in termini di poetica, stile, e probabilmente di fonti.

cosmo facendo esplodere supernove. Il congegno a cui approda Calvino è invece una coscienza umana alienata, mutante, incapace di liberarsi dagli automatismi dei propri processi mentali. La prima parte di *Ti con zero* si chiude con l'episodio *Il sangue, il mare*, che segna la fine del viaggio di Qfwfq attraverso le epoche. Il narratore stesso è colto impreparato e al suo consueto "disse Qfwfq" il protagonista ribatte imponendo un *hic et nunc*: "e così ora che ci siamo dati il cambio al volante con il dott. Cècere, alla stazione di servizio di Codogno..."¹⁶⁸. Arrivando dal passato, nella barriera del presente non si può far breccia: il viaggiatore nel tempo che è Qfwfq se la ritrova improvvisamente dinnanzi sotto forma di platano. Dopo la sezione centrale, *Priscilla*, ricapitolazione e rilettura di tutti gli episodi precedenti, il narratore esterno e Qfwfq non sono più utili: i racconti deduttivi si scrivono da sé, si danno al lettore senza intermediazioni, come nelle dimostrazioni matematiche¹⁶⁹ o in quei problemi di geometria in cui si scrive "come da figura". Caratterizzati da una situazione di stallo e di nevrosi, portati avanti come esercizi matematici, questi racconti sono l'esasperazione di quella letteratura cibernetica a cui già l'autore era approdato con *La spirale* e a cui la sua ricerca aveva teso sin dall'inizio delle cosmicomiche¹⁷⁰. Scriveva Calvino:

Sono più chemmai per una letteratura che tenda all'astrazione geometrica, alla composizione di meccanismi che si muovano da soli, il più possibili anonimi. E tutto ciò

¹⁶⁸ *Il sangue, il mare*, RR, II, p. 258. Corsivo mio.

¹⁶⁹ "Il senso d'ineluttabile dato dalla successione dei passi è una caratteristica delle dimostrazioni. Quelle formali di solito sono rappresentate proprio come *successioni* di enunciati, prodotti da agenti causali che sono le regole, in combinazione con qualche formula precedente" (Lolli, *Op. cit.*, p. 83).

¹⁷⁰ Cfr. a tal proposito Bucciantini, *Op. cit.*, pp. 56-59.

che è esistenziale, espressionistico, “caldo di vita”, lo sento molto lontano¹⁷¹.

Calvino, probabilmente soddisfatto del risultato formale dei suoi racconti deduttivi, deve tuttavia constatare le possibilità sempre minori di influire sul mondo (“La realtà, bella o brutta che sia, non mi è dato di cambiarla”¹⁷²). Con la rilettura che nelle *Città invisibili* fa di questo “viaggio nella memoria” per distinguere meglio, in lontananza, la forma delle cose, Calvino constata un’esperienza fallimentare:

il bruciaticcio delle vite bruciate che forma una crosta sulle città, la spugna gonfia di materia vitale che non scorre più, l’ingorgo di passato presente futuro che blocca le esistenze calcificate nell’illusione del movimento: questo trovavi alla fine del viaggio¹⁷³.

Il percorso effettuato da Qfwfq l’ha reso vecchio, malinconico e insicuro¹⁷⁴ e ha mostrato a Calvino che coscienza ed esperienza

¹⁷¹ Calvino, *I libri degli altri*, cit., pp. 522-523.

¹⁷² *Ti con zero*, RR, II, p. 330.

¹⁷³ *Le città invisibili*, RR, II, pp. 442-443. Le parole “spugna gonfia di materia vitale che non scorre più” sono probabilmente un riferimento a *Il sangue e il mare*, l’ingorgo fa pensare a *L’inseguimento*, “passato presente futuro” (senza virgola) sono il tempo percepito in *Ti con zero*, l’illusione di movimento è quella del *Guidatore notturno*; la fine del viaggio è la scoperta di essere prigionieri nella fortezza d’If.

¹⁷⁴ Intenti e risultati della letteratura cosmicomica sono riassunti anche nella *Storia dell’indeciso*, nella *Taverna dei destini incrociati*: “Se la sola cosa che lui voleva era uscire dalla limitazione individuale, dalle categorie, dai ruoli, sentire il tuono che romba nelle molecole, il mescolarsi delle sostanze prime ed ultime, ecco la via che gli si apre attraverso l’Arcano detto *Il Mondo*: Venere danza incoronata nel cielo della vegetazione, circondata dalle incarnazioni di Zeus multiforme; ogni specie ed individuo e tutta la storia del genere umano non sono che un casuale anello d’una catena di mutazioni e evoluzioni. Non gli

antropomorfa vanno di pari passo. L'erede naturale di Qfwfq, come si è visto, non può che essere Palomar: osservatore-osservatorio umano di cose umane, che tuttavia si inseriscono nella storia extra-umana senza privilegi.

L'operazione di Calvino è quella della migliore fantascienza, in cui i mondi alieni, passati, futuri, possibili, sono funzionali, infine, al mondo presente. Lo stupore e l'impreparazione di Palomar di fronte al banco dei formaggi¹⁷⁵ sono come quelli di Qfwfq al formarsi delle galassie. Bastano un paio di occhiali e un taccuino perché il cosmo contempi se stesso e si senta altro da sé. Il mondo alieno è quello empirico; l'universo "dove sembra estremamente improbabile che l'uomo possa mai esistere" è quello alla cui finestra si affaccia quotidianamente la sua coscienza.

manca che portare a termine il grande giro della *Ruota* in cui evolve la vita animale e di cui non puoi mai dire qual è l'alto e quale il basso, o il giro ancora più lungo che passa per il disfacimento, la discesa fino al centro della terra nelle colate degli elementi, l'attesa dei cataclismi che rimescolano il mazzo dei tarocchi e riportano alla luce gli strati sepolti, come nell'Arcano del terremoto finale. Tremito delle mani, incanutimento precoce erano tracce ben leggere di quel che il nostro sventurato commensale aveva passato: in quella stessa notte era stato sminuzzato (*spade*) nei suoi elementi primi, era passato per i crateri dei vulcani (*coppe*) attraverso tutte le ere della terra, aveva rischiato di restare prigioniero nell'immobilità definitiva dei cristalli (*ori*), era riapparso alla vita attraverso il lancinante germogliare del bosco (*bastoni*), fino a riprendere la propria identica forma umana in sella al *Cavallo di Denari*" (RR, II, p. 558).

¹⁷⁵ "Una giovane formaggiaia vestita di rosa è davanti a lui, assorto nel suo taccuino. È il suo turno, tocca a lui, nella fila dietro di lui tutti stanno osservando il suo incongruo comportamento e scuotono il capo con l'aria tra ironica e spazientita con cui gli abitanti delle grandi città considerano il numero sempre crescente dei deboli di mente in giro per le strade. L'ordinazione elaborata e ghiotta che aveva intenzione di fare gli sfugge dalla memoria; balbetta; ripiega sul più ovvio, sul più banale, sul più pubblicizzato, come se gli automatismi della civiltà di massa non aspettassero che quel momento d'incertezza per riafferrarlo in loro balia". Vd. *Il museo dei formaggi*, RR, II, p. 932.

3.6. Altri memoriosi

Si è visto nel capitolo precedente il rapporto tra Qfwfq e un altro protagonista “memorioso” dei racconti leviani. Forse non è un caso che nel *Fabbro di se stesso* il primo accenno all’evoluzione animale sia alle palpebre¹⁷⁶, mentre nella *Spirale* – episodio “biocomico” di Calvino tra i più riusciti e commentati – al centro della riflessione vi sono cause e modalità della formazione degli occhi. In Calvino è sempre una spinta creativa, un desiderio di significazione a suscitare l’impulso evolutivo; mentre Levi fa più spesso riferimento a un meccanismo protettivo o ad una necessità di sopravvivenza¹⁷⁷. In Calvino il “fare” corrisponde sostanzialmente alla percezione (fondamentalmente visiva) e all’espressione artistica (il più delle volte letteraria, simbolica). In Levi la dimensione visiva non è trascurata, ma l’atto pratico, anche in letteratura, ha la precedenza: *l’homo faber* è quello che può dire “Facendo [con le mani] le cose, te ne vengono in mente altre, a catena: spesso ho l’impressione di pensare più con le mani che col cervello”¹⁷⁸. Queste discordanze tra Qfwfq e *Il fabbro di se stesso*

¹⁷⁶ “Ora, se io so che una cosa deve essere fatta, voglio farla, ed essa si fa, non è come se io l’avessi fatta, non l’ho fatta io? Se l’aurora mi abbaglia, ed io voglio chiudere gli occhi, e gli occhi mi si chiudono, non ho io chiuso gli occhi?” (*Il fabbro di se stesso*, VF, p. 703).

¹⁷⁷ “Siamo approdati: non c’erano molte scelte, il mare è sempre più freddo e salato, e poi si sta riempiendo di bestie che non mi piacciono tanto, pesci coi denti, lunghi più di sei metri, e altri più piccoli, ma velenosi e molto voraci” (*Il fabbro di se stesso*, VF, p. 704) e ancora “In questo mondo è imprudente andare in giro disarmati. Ci ho pensato su, ho fatto qualche schizzo, poi ho scelto. Mi sono fatto una bella corazza di scudi ossei, quattro corna sulla fronte, un’unghia per dito, e otto spine velenose in cima alla coda” (VF, p. 706). In questo e in altri racconti, nonostante sia un sostenitore di Darwin (come si vede dalla scelta di un suo testo per *La ricerca delle radici*), sembra che Levi sia più vicino alle teorie di Lamarck, che sostiene l’ereditarietà dei caratteri acquisiti per ragioni ambientali.

¹⁷⁸ *Ivi*, p. 709. Cfr. a tal proposito P. Valberga, *Mano/Cervello* in Belpoliti (a cura di), *Primo Levi*, “Riga”, 13, cit., p. 380. Levi stesso paragona spesso la scrittura a un’attività tecnica e

mettono in evidenza i motivi fondamentali di Calvino e di Levi, e permettono di ricapitolare alcuni dei tratti sostanziali della loro idea di letteratura, non solo fantascientifica.

Il racconto in cui Levi innesta meglio il tema della memoria e della testimonianza in un contesto cosmico e fantascientifico è forse *Una stella tranquilla*. La narrazione si apre come una fiaba:

In un luogo dell'universo molto lontano da qui viveva un tempo una stella tranquilla, che si spostava tranquillamente sul fondo dell'abisso, circondata da uno stuolo di tranquilli pianeti di cui non siamo in grado di riferire nulla. Questa stella era molto grande, molto calda e il suo peso era enorme¹⁷⁹.

Ma ecco che la fiaba è interrotta dalla consapevolezza dell'insufficienza del linguaggio: "l'Australia è molto lontana, un elefante è grande e una casa è ancora più grande, stamattina ho fatto un bagno caldo, l'Everest è enorme. È chiaro che nel nostro lessico qualcosa non funziona"¹⁸⁰. Problematiche simili erano già state poste da Levi in *Se questo è un uomo*, e sempre per constatare l'impossibilità di descrivere una tragedia, una catastrofe¹⁸¹. Nel caso di *Una stella tranquilla*, la catastrofe è l'esplosione di una nova, che spazza via in pochi minuti un'intera civiltà:

L'osservatore [...] entro un quarto d'ora sarebbe stato costretto a cercare un inutile riparo contro il calore intollerabile: e questo lo possiamo affermare

manuale. Si veda in particolare Roberto Di Caro, *Il necessario e il superfluo*, in *CI*, pp. 195-197.

¹⁷⁹ *Una stella tranquilla*, *L*, p. 77.

¹⁸⁰ *Ibid.*

¹⁸¹ Cfr. il capitolo II alle pp. 123-124 e *SQU*, p. 119.

indipendentemente da qualsiasi ipotesi circa la misura e la forma dell'osservatore, purché fosse costituito, come noi, di molecole e d'atomi; ed entro mezz'ora la sua testimonianza, e quella di tutti i suoi congeneri, sarebbe terminata. Perciò per concludere questo rendiconto, ci dobbiamo fondare su altre testimonianze, quelle dei nostri strumenti terrestri, a cui l'evento è pervenuto «molto» diluito nel suo intrinseco orrore, oltre che ritardato dal lungo cammino attraverso l'abisso della luce che ne ha recato notizia¹⁸².

Le opere della natura e di tutti i poeti e i sapienti vengono avvolti dalla stella, ridotti in vapore, bruciati completamente, in un olocausto quanto mai vicino alle sue radici etimologiche e simile alla sua realizzazione storica. E sullo stesso piano, quello realizzato storicamente, si può collocare la reazione crudelmente impari dell'osservatore ignaro, lontano nel tempo e nello spazio, Ramón Escojido, astronomo, che si vede costretto a rimandare la gita fuori porta e per cui la tragedia diventa soltanto una seccatura. Non è un caso che un altro racconto di Levi si intitoli *Auschwitz, città tranquilla* e parli di quei "molti buoni cittadini tedeschi" che si sono comportati come i coniugi Mertens "cercando di non vedere e tacendo su quanto vedevano"¹⁸³.

¹⁸² *Una stella tranquilla*, L, pp. 79-80. Il lettore di fantascienza non può non pensare a uno dei racconti più famosi di Arthur Clarke, *La stella* (1955), vincitore nel 1956 del Premio Hugo. Alcuni esploratori spaziali rinvennero, su di un pianeta situato ai confini di un altro sistema solare, una cripta nella quale una civiltà distrutta dal suo stesso astro trasformatosi in nova, ha lasciato memoria di sé. In questo caso il sentimento dell'osservatore esterno è di empatia e di profonda tristezza.

¹⁸³ *Auschwitz, città tranquilla*, RS, p. 877.

Mentre Calvino si impegna a trasformare in mondo scritto quello non scritto, E il tema della memoria sfuma in uno ancora più comune nella narrativa fantascientifica.

3.7. *Scienziati pazzi e umanisti border line*

L'appellativo "strano vecchio"¹⁸⁴ che Morandi attribuisce a Montesanto dopo averne constatato il comportamento sembra collocare il dottore lungo il percorso che va dalla normalità alla follia, dallo studioso coscienzioso a quello che in fantascienza viene etichettato come "scenziato pazzo". I tratti fondamentali di questo stereotipo sono la mancanza di interazioni sociali normali, la scarsa cura per la propria persona e per il proprio ambiente, la sperimentazione su se stesso e il disinteresse per le norme etiche e di civile convivenza. Secondo Eco, la fantascienza è intimamente legata alla letteratura orrificica e apocalittica e la chiave per comprendere questo rapporto è proprio la

figura del *mad doctor*, dello scenziato pazzo su cui insiste tanto la stampa popolare esaminata (e il cinema a cui essa si ispira) [...] Dopo lo scoppio della bomba di Hiroshima la leggenda dello scenziato malvagio trova una impressionante verifica dei fatti e – badiamo bene – nell'interpretazione che dei fatti danno gli scenziati stessi. Il testamento di Einstein, il ritiro di Oppenheimer, le dichiarazioni di Szilard, gli appelli di Linus Pauling sono il grido d'allarme del tecnico che a un certo punto avverte

¹⁸⁴ RS, p. 403.

come le proprie creature potranno portare alla distruzione del mondo¹⁸⁵.

Nel descrivere Montesanto, Levi esprime soltanto i prodromi di questa condizione e realizza una singolare attenuazione del *topos* narrativo, scostandosi agevolmente dalla fantascienza, per collocarsi nel territorio di quel fantastico che Todorov situa tra lo “strano” e il “meraviglioso” e che ha per caratteristiche fondamentali l’indedicibilità e l’esitazione¹⁸⁶, conseguite da Levi per mezzo di un accumularsi di dettagli. Il dottore “era in maniche di camicia, senza colletto; la camicia era sgualcita e di dubbia pulizia”¹⁸⁷;

sulla scrivania, lettere, riviste, ricette ed altre carte di natura ormai indefinibile erano ingiallite e raggiungevano uno spessore impressionante. Dal soffitto pendeva un lungo filo di ragno, reso visibile dalla polvere che vi aderiva, e secondava mollemente impercettibili aliti dell’aria meridiana. Un armadio a vetri con pochi strumenti antiquati e poche boccette in cui i liquidi avevano corrosato il vetro segnando il livello che per troppo tempo avevano conservato¹⁸⁸.

e poi la sua vita attuale di solitario, straniero in mezzo alla comunità di piccola gente spensierata, buona e cattiva, ma per lui irrimediabilmente lontana; il prevalere definitivo del passato sul presente, ed il naufragio ultimo di ogni passione,

¹⁸⁵ Umberto Eco, *Il nostro nostro quotidiano*, in *Apocalittici e integrati*, cit., pp. 383-384.

¹⁸⁶ Cfr. Todorov, *Op. cit.*, p. 45.

¹⁸⁷ *I mnemagoghi*, SN, p. 402.

¹⁸⁸ *Ibid.*

salvo la fede nella dignità del pensiero e nella supremazia delle cose dello spirito¹⁸⁹.

Infine, il suo odorare le boccette mnemagogiche, corrispettivo eufemistico dell'auto-sperimentazione al modo del Jekyll stevensoniano o dell'*Uomo invisibile* di Wells.

In altri racconti, Levi non esita a dare piena realizzazione alla figura dello scienziato pazzo, risolvendo l'esitazione fantastica in una narrazione sempre più apertamente fantascientifica e orrificica. In *Versamina e Angelica farfalla*, gli scienziati sono tedeschi e rispondono ai nomi di Krebel e Leeb. A questa circostanza non può essere estranea la vicenda personale di Levi e il doloroso interesse che con ogni probabilità aveva per le atrocità commesse dai medici nazisti durante la guerra (che divennero ampiamente noti soltanto tra la fine degli anni cinquanta e l'inizio degli anni sessanta¹⁹⁰). Tuttavia la teutonicità dello "scienziato pazzo" è un elemento tipico anche della fantascienza classica americana (letteraria e cinematografica) e ha la sua prima origine non tanto nella conoscenza dei crimini dei medici nazisti quanto nella presenza di scienziati tedeschi negli Stati Uniti a seguito di due emigrazioni: una precedente alla guerra e comprendente i rifugiati del nazismo, l'altra immediatamente successiva e conseguente all'operazione *paperclip*¹⁹¹.

¹⁸⁹ *SN*, p. 403.

¹⁹⁰ Cfr. A. Mitscherlich e F. Mielke (a cura e con commento di), *Medicina disumana. Documenti del "Processo dei medici di Norimberga"*, Feltrinelli, Milano 1967, pp. 13-17. Originale tedesco 1960.

¹⁹¹ Attraverso la quale un considerevole numero di scienziati tedeschi fu condotto oltreoceano a lavorare per gli Americani, forse anche per evitare che venissero attratti nell'orbita sovietica.

La Germania del dopoguerra è descritta coi toni apocalittici caratteristici della fantascienza post-atomica. In *Versamina* l'orrore è ancora sotterraneo: il protagonista ritrova la sua città

quasi intatta negli edifici ma sconvolta intimamente, lavorata dal di sotto come un'isola di ghiaccio galleggiante, piena di falsa gioia di vivere, sensuale senza passione, chiassosa senza gaiezza, scettica, inerte, perduta. La capitale della nevrosi: solo in questo nuova, per il resto decrepita, anzi, senza tempo, pietrificata come Gomorra. Il teatro più adatto per la storia contorta che il vecchio andava dipanando¹⁹².

In *Angelica farfalla* Berlino è ridotta a un corpo martoriato: i personaggi si muovono tra terreni incolti e orti rachitici, sul selciato sconnesso, aggirando le macerie, evitando crateri di bomba e condutture di gas che gorgoglia in bolle vischiose¹⁹³. All'interno della struttura adibita da Leeb a laboratorio vi sono polvere, ragnatele, muffa, topi¹⁹⁴;

per terra uno strato di stracci immondi, cartaccia, ossa, penne, bucce di frutta; grosse macchie rossobrune [...] In un angolo, un monticello di materia indefinibile, bianca e grigia, secca: odorava di ammoniaca e di uova guaste e pullulava di vermi¹⁹⁵.

In *Versamina* quanto in *Angelica farfalla*, a differenza dei *Mnemagoghi*, Levi fa ricorso a un narratore metadiegetico, un personaggio

¹⁹² *Versamina*, SN, pp. 470-471.

¹⁹³ *Angelica farfalla*, SN, p. 434.

¹⁹⁴ *Ibid.*

¹⁹⁵ SN, pp. 434-435.

che racconta a un altro – il protagonista della novella – le vicende dello “scienziato pazzo”. Il dottor Kleber e il professor Leeb non appaiono mai direttamente e i resoconti che li riguardano sono formulati da testimoni non del tutto attendibili: un anziano troppo ciarliero narra a Dessauer le insolite sperimentazioni di “Kleber dei miracoli” e gli effetti delle sue versamine, sostanze che convertono il dolore in piacere. In *Angelica farfalla* è una giovane donna, all’epoca dei fatti appena sedicenne, a descrivere ai soldati del Comando Quadripartito la trasformazione dei quattro prigionieri di Leeb in altrettante creature alate che “assomigliavano alle teste di mummie che si vedono nei musei”¹⁹⁶. Eppure è proprio l’ingenuo coinvolgimento di questi testimoni a conferire tinte ancora più fosche agli inquietanti personaggi che descrivono: l’ipotesi che Dybowski e Gertrud esagerino non sembra più plausibile dell’eventualità che abbiano colto solo una parte delle mostruosità a cui hanno assistito.

Kleber si applica alla farmacologia e sintetizza una sostanza chimica, il 41° benzoilderivato (B/41), chiamato “versamina”, in grado di far percepire le sensazioni negative come positive e viceversa: dopo averla sperimentata sugli animali, che ne risultavano “capovolti, e non guarivano più, come se per loro il piacere e il dolore avessero cambiato posto definitivamente”¹⁹⁷, la prova su se stesso con effetti devastanti: “Si grattava in un modo feroce, come un cane, appunto, come se volesse scavarsi. Insisteva sui posti dove era già irritato e presto ebbe cicatrici sulle mani e sul viso”¹⁹⁸ e ancora “Sbagliava anche a parlare, a volte diceva «amaro» invece di «dolce», «freddo» per «caldo»”¹⁹⁹.

¹⁹⁶ SN, p. 440.

¹⁹⁷ *Versamina*, SN, p. 471.

¹⁹⁸ SN, p. 473.

¹⁹⁹ SN, p. 475.

Le ricerche di Leeb in campo eugenetico sono fatte di “teorie stravaganti e fumose, di divagazioni letterarie e mitologiche, di spunti polemici pieni di livore”²⁰⁰, insomma di mistica nazista. Al centro dei suoi interessi c’è un’ipotesi precisa:

gli angeli non sono una invenzione fantastica, né esseri soprannaturali, né un sogno poetico, ma sono il nostro futuro, ciò che diventeremo, ciò che potremmo diventare se vivessimo abbastanza a lungo o se ci sottoponessimo alle sue manipolazioni²⁰¹.

Ancora un esempio di trasposizione meccanicista dell’ontologia²⁰² ma allo stesso tempo un’introduzione alla lettura fantascientifica di un’opera narrativa: la recezione non deve essere poetica (deve quindi essere letterale) e l’evento non va interpretato come fantastico o soprannaturale (ovvero “meraviglioso”) ma come “strano”, nel significato fissato da Todorov.

Entrambi i racconti hanno un finale aperto: la minaccia non è definitivamente sventata. La pervicacia è tratto distintivo dell’ossessione ed è per questo che il colonnello a capo del Comando Quadripartito crede che “del professor Leeb si risentirà parlare”²⁰³. Nel racconto non viene mai

²⁰⁰ *Angelica farfalla*, SN, p. 438.

²⁰¹ Ibid. Levi è ossessionato dal tema della metamorfosi angelica (cfr. Marco Belpoliti, *Primo Levi*, cit., p. 121). Alle creature angeliche (come la ragazza protagonista de *La grande mutazione*) si alternano quelle demoniache, come in *Angelica farfalla* e nella poesia *Annunciazione*, dove il nascituro promesso può essere interpretato come demone, alieno o anticristo, o le tre cose insieme.

²⁰² Cfr. p. 42 nel presente capitolo. Ma anche Todorov individua nella “trasgressione della separazione tra materia e spirito” una delle caratteristiche della percezione tanto nella letteratura fantastica quanto nei soggetti psicotici (cfr. Todorov, *Op. cit.*, pp. 117-119).

²⁰³ *Angelica farfalla*, SN, p. 441.

detto, ma il successo conseguito da Leeb con le cavie umane e la sua misteriosa scomparsa (mentre l'infermiere cercava in ogni modo di tenere chiusa la porta della stanza dove probabilmente Leeb era rintanato) fanno pensare anche nel suo caso all'autosperimentazione. In *Versamina* a restare irrisolto è il livello extra-individuale, storico: la ricerca consapevole del capovolgimento percettivo è caratteristica delle epoche più travagliate, e non importa se l'immaginario è orientato verso i prodigi della scienza o verso quelli della magia come nel caso delle streghe di Macbeth: il protagonista

pensava ancora a una brughiera in Scozia, mai vista ma meglio che vista; a una brughiera piena di pioggia, lampi e vento, al canto gaio-maligno di tre streghe barbute, esperte in dolori e in piaceri e nel corrompere la volontà umana: Fair is foul, and foul is fair: / Hover through the fog and filthy air²⁰⁴.

La formula di Kleber, alla fine della vicenda, viene venduta alla marina americana, che ne tenta un'applicazione militare in Corea²⁰⁵.

Un altro personaggio leviano che coltiva un'ossessione vicina alla follia è il protagonista di *Calore vorticoso*, in *Lilít e altri racconti*. La fissazione di Ettore sono i palindromi, che egli chiama "frasi reversibili", espressione che non si sottrae alla lettura scientifica di "processi reversibili" in senso termodinamico, interpretazione favorita anche dal titolo del racconto. I giochi di parole, gli enigmi, i vari sator arepo, ricorrono spesso nella narrativa e nella saggistica di Levi e corrispondono a una visione combinatoria, *oulipienne* del linguaggio, fatto di lettere e sillabe

²⁰⁴ *Versamina*, SN, p. 476.

²⁰⁵ Cfr. SN, p. 474.

così come la materia è fatta di elementi della tavola periodica²⁰⁶. Ma capovolgere il linguaggio per descrivere la realtà – i palindromi del protagonista si riferiscono infatti alle sue esperienze quotidiane – porta ad invertire la percezione della realtà stessa ed Ettore si trova le guance lisce prima di radersi, vuole avvitare il tappo del termos per aprirlo; arriva infine a guardare con timore l'orologio da polso, inquietato dalla possibilità che la lancetta dei secondi possa girare all'indietro²⁰⁷.

“Scienziato pazzo” quindi, ma anche “umanista pazzo”, come il sant'Agostino di Botticelli letto da Calvino, nel cui ideale enciclopedico e classificatorio “l'armoniosa geometria intellettuale sfiora al limite l'ossessione paranoica”²⁰⁸ perché “in ogni nevrosi c'è del metodo e in ogni metodo nevrosi”²⁰⁹. Della stessa metodica nevrosi soffrono i personaggi della terza e ultima sezione di *Ti con zero* che sembrano trovare corrispondenza nelle problematiche legate ai rapporti tra evoluzione tecnica e pensiero umano descritte da Dorflès. Secondo l'autore di *Nuovi miti, nuovi riti*, il comportamento dell'uomo contemporaneo può essere caratterizzato da una “astrattezza del tipo logico-matematico, dell'individuo postcategoriale che ha ormai cristallizzate le categorie entro cui si muovono e s'agitano le sue percezioni, i suoi pensieri, le sue

²⁰⁶ Cfr. Belpoliti, *Primo Levi*, cit., pp. 81-82.

²⁰⁷ Cfr. *Calore vorticoso*, *L*, p. 103. La dimensione temporale e la reversibilità termodinamica sono uniti dal concetto di entropia, centrale in molta narrativa fantascientifica. Non si sottovaluti l'aspetto letterale e concreto del racconto, in quanto il “vortice” è, per l'autore, simbolo di una concreta minaccia. Scrive Levi: “Sono un uomo normale di buona memoria che è incappato in un vortice, che ne è uscito più per fortuna che per virtù, e che da allora conserva una certa curiosità per i vortici, grandi e piccoli, metaforici e materiali” (*Premessa a Racconti e saggi*, *RS*, p. 859).

²⁰⁸ *La taverna dei destini incrociati*, *RR*, II, p. 599.

²⁰⁹ *RR*, II, p. 605.

rappresentazioni”²¹⁰ e per questo tale uomo può mancare di libertà di pensiero e di capacità di comunicazione intersoggettiva.

Nevrotico e monomaniaco è anche, e soprattutto, il personaggio monologante de *La memoria del mondo*, unico tra gli episodi cosmicomici pubblicati dopo le prime due raccolte a riprendere i temi e la struttura dei racconti deduttivi: mancanza di introduzione extradiegetica, assenza di Qfwfq, ragionamento pseudo-logico²¹¹.

Si è detto de *La memoria del mondo* nel capitolo sulla memetica, ma tale racconto è anche un piccolo compendio della fantascienza di Calvino: dirne nella sezione dedicata alla figura dello scienziato pazzo è una delle tante scelte possibili: nella *Memoria del mondo* Calvino riprende infatti tutti i principali filoni delle *Cosmicomiche* e di *Ti con zero*: il tema della memoria, quello dell’alienazione; il rapporto amore-morte, quello tra storia umana e storia dell’universo; l’alternarsi di detto e non-detto come principio di significazione. Ed è indicativo che tra tutte le cosmicomiche di Calvino questa sia quella con più elementi fantascientifici. La vicenda è ambientata in un futuro tecnologicamente più avanzato (rispetto alla realtà empirica dell’autore) o in un presente in cui all’uomo comune siano celate tecniche che sono invece appannaggio delle grandi aziende. Come si è riportato nel primo capitolo, la fondazione (citazione asimoviana?) per cui lavora il signor Müller si occupa di raccogliere il sapere accumulato sulla terra “in vista d’una prossima fine della vita sulla Terra”²¹², di modo che “il

²¹⁰ Dorfles, *Op. cit.*, p. 32.

²¹¹ *La memoria del mondo* è il racconto in cui le strutture del ragionamento logico e dimostrativo si manifestano con più insistenza: a darne conto bastino l’*incipit* e l’*explicit*. Il racconto comincia *in medias res* con le parole “È per questo che l’ho fatta chiamare, Müller” (*La memoria del mondo*, RR, II, p. 1248) e termina con la fine del ragionamento, non con la fine dell’azione: “È per questo che ora estraggo la pistola, la punto contro di lei, Müller, schiaccio il grilletto, l’uccido” (RR, II, p. 1255).

²¹² RR, II, p. 1249.

relitto del nostro pianeta vagante per lo spazio potrebbe un giorno essere raggiunto ed esplorato da archeologi extragalattici”²¹³. Ma il direttore non ha il vero sguardo dell’archeologo: certo si è accorto che

il magazzino dei materiali accumulati dall’umanità – meccanismi, macchinari, merci, mercati, istituzioni, documenti, poemi, emblemi, fotogrammi, opera picta, arti e mestieri, enciclopedie, cosmologie, grammatiche, topoi e figure del discorso, rapporti parentali e tribali e aziendali, miti e riti, modelli operativi, – non si riesce più a tenerlo in ordine²¹⁴.

e tuttavia persevera nella ricerca di un metodo, elevando a sistema la propria distorta soggettività anziché distanziarsi delle sue procedure formalizzanti²¹⁵. L’archeologo alieno, se mai vorrà conoscere la memoria del mondo, si troverà di fronte all’opera di un uomo e questa risulterà per lui inaccessibile, come quella che i terrestri, non nevrotici ma paranoici, hanno raccolto e protetto con un cannone nell’omonimo racconto di Philip Dick²¹⁶.

²¹³ *RR*, II, p. 1250.

²¹⁴ *Lo sguardo dell’archeologo*, *SS*, I, p. 324.

²¹⁵ Cfr. *Ivi*, p. 327. Si può continuare a questo proposito la lettura di Dorfles, che parla del “sistema personale” come di “un sistema che sia in certo modo consustanziale all’individualità umana, al suo ego. Qualcosa di simile si verifica quando la tecnica appare avulsa e distaccata dal fattore cui deve imprimere efficacia; sia esso artistico, meccanico, scientifico”. Vd. Dorfles, *Op. cit.*, p. 33.

²¹⁶ “Hanno messo un custode troppo efficiente al loro tesoro. Invece di venire conservato, resterà qui fino a marcire. È quello che si meritano. [...] L’unica soluzione che abbiano trovato è stata costruire un cannone pronto a sparare a qualunque cosa si avvicinasse. Erano assolutamente sicuri che tutto fosse ostile... Il nemico venuto a rubare le loro cose. Be’, se le possono tenere”. Philip Kindred Dick, *Il cannone*, in *Tutti i racconti 1947-1953*, Fanucci, Roma 2006, p. 61. Originale inglese 1952.

Anche in alcuni racconti estranei alle *Cosmicomiche* Calvino affronta il tema dell'ossessione tecnologica, come quella del già citato ragioniere della *Notte dei numeri*, sopraffatto dalla consapevolezza di quanto, nel sistema complesso della macchina calcolatrice e di quella macchina che è il mercato, un errore minimo possa portare a un intero mondo sbagliato²¹⁷.

²¹⁷ Ivi, p. 1061. Il lettore di fantascienza non può non pensare a uno dei racconti più noti e più pubblicati della storia di questo genere letterario: *Un rumore di tuono*, di Ray Bradbury. In un futuro remoto, un'azienda organizza dei safari indietro nel tempo, per far provare a magnati annoiati l'ebbrezza di uccidere i dinosauri. Ma la preda deve essere accuratamente selezionata tra gli animali destinati a morire comunque poco dopo, per evitare di cambiare il corso della storia. Il responsabile spiega al protagonista: "Diciamo che ci capiti di uccidere accidentalmente un topo di qui. Ciò significa che tutte le famiglie discendenti di questo topo verranno distrutte [...] Schiacciando il primo, lei cancella la successiva dozzina, poi un migliaio, un milione, un *miliardo* di topi possibili. [...] Per mancanza di dieci topi una volpe muore. Per mancanza di dieci volpi un leone muore di fame. [...] Cinquantanove milioni di anni più tardi, un cavernicolo, uno di una dozzina nel *mondo intero*, va a caccia di cinghiali selvaggi o di tigri dai denti a sciabola per procurarsi del cibo. Ma lei, amico, ha *calpestato* tutte le tigri di quella regione. [...] Con la morte di quel singolo cavernicolo, un miliardo di altri non ancora nati verranno strangolati nell'utero. Forse Roma non sorgerà mai sui suoi sette colli. Forse l'Europa resterà per sempre una cupa foresta, e soltanto l'Asia diverrà ricca e brulicante. Calpesti un topo, e frantumerà le piramidi". Da R. Bradbury, *Un rumore di tuono*, in I. Asimov (a cura di), *Le grandistorie di fantascienza*, vol. II cit., p. 83. L'originale, *A sound of thunder*, è apparso sulla rivista *Collier's* nel 1952. Naturalmente il peggio accade, la vittima designata è una farfalla, il futuro è irrimediabilmente alterato. Da questo racconto deriva probabilmente la locuzione "effetto farfalla" (*butterfly effect*) utilizzato nella letteratura e cinematografia fantascientifica, ma anche in contesto scientifico, ad esempio nella teoria del caos.

3.8. *Macchine migliori di noi*

Un'ossessione tecnologica ha anche Annibale Rama, il protagonista del racconto omonimo del 1965 e inedito fino alla recente pubblicazione nei *Racconti* a cura di Zinato. Ma la sua è una passione positiva: “Annibale Rama è un inventore “alla Galileo” o meglio uno Steve Jobs *ante litteram*, che progetta un piccolo calcolatore superiore a ogni altro esistente e utilizzabile dai privati e dalle famiglie”²¹⁸.

La vicenda di Annibale Rama è strettamente legata all'avventura informatica dell'Olivetti, di cui Volponi poté essere testimone, e

“alla realizzazione nel 1964 (quasi clandestina, perché l'elettronica era già stata venduta alla General Electric) da parte di Pier Giorgio Perotto e dei suoi collaboratori, di Programma 101, il primo personal computer al mondo”²¹⁹.

Narrativamente, *Annibale Rama* può essere considerato una versione della *Macchina mondiale* in chiave *hard science fiction*, ovvero una fantascienza caratterizzata da un avvenirismo verosimile e dal realismo delle soluzioni messe in atto da individui con spiccate capacità tecnico-scientifiche. Anche come tipo umano, Annibale è uno dei pochi personaggi totalmente, quasi ingenuamente, positivi di Volponi:

È felice; ma la felicità è un elemento costante della sua vita e di tutti i suoi rapporti: con la moglie ed il piccolo figlio, con i colleghi, con ogni fatto sociale: felicità come intelligenza,

²¹⁸ E. Zinato, *Prefazione* a Volponi, *I racconti*, cit., p. x.

²¹⁹ Ibid.

armonia, attenzione alle cose, critica delle circostanze, possibilità d'intervento²²⁰.

Quando il suo progetto viene rifiutato, “reagisce ingenuamente, quanto teatralmente. È un inventore e si sente tale, e lo diventa romanticamente, davanti a quelli che lo giudicano, con non molta scienza e con pochissima carità”²²¹. Decide quindi di lasciare la fabbrica e di lavorare da solo alla sua invenzione:

Costruisce una macchina, una piccola macchina che si muove, si snoda, che oscilla e che morde l'aria con un ritmo e con un'aggressività che convincono della sua forza. Fra Annibale e questa macchina c'è un'intesa perfetta: la macchina gli risponde quasi fosse un cagnolino e si inserisce nella vita domestica come quarto elemento. [...] Riesce ad entrare nella fabbrica, ad infilarsi nel settore dei calcolatori elettronici, dove scintillano i bianchi angoli di macchine misteriose, dalle quali sprigiona una luce consistente, che si allarga come un pensiero²²².

Annibale allora collega la sua piccola macchina ai grandi calcolatori elettronici, per sfruttare il suo programma e la loro capacità di calcolo al fine di vincere tutto il montepremi del Totocalcio e fondare una grande azienda che produca macchine di sua invenzione. In un clima di serenità familiare che corrisponde a un sentimento di immersione nel cosmo²²³,

²²⁰ Volponi, *I racconti*, cit., p. 4.

²²¹ *Ivi*, p. 6.

²²² *Ivi*, p. 7.

²²³ “Il modo [della moglie] di atteggiare gli occhi, la bocca, il naso, le fossette, gli strillette e le paroline, sono le cose che danno ad Annibale, insieme con i 5 miliardi di anni luce di lontananza dell'ultima stella conosciuta, il senso della profondità dell'universo” (*Ivi*, p. 9).

Annibale programma la macchina in modo che calcoli, analizzando il sistema complesso dato dalla somma di paesaggio naturale e presenza antropica, dove è più opportuno costruire la sua fabbrica di computer:

Imposta nozioni geografiche, geofisiche, storiche, economiche, sociologiche, artistiche, antropologiche, nozioni di igiene, scolarità, abitudini, criminalità ecc., nozioni sui venti, sull'umidità, sulla neve, sulle precipitazioni, finché affida il programma alla macchina²²⁴.

La posizione ideale risulta essere – prevedibilmente, per Volponi – vicino a Urbino. La macchina calcola il numero dei candidati da interessare all'impresa: 347 individui tra i 18 e i 28 anni. A ciascuno di essi Rama dà cinque milioni di lire con i quali ognuno deve "istruirsi, viaggiare, soddisfare le esigenze che lo turbano, pagare i vecchi debiti, togliersi anche i desideri inappagati, prepararsi cioè a lavorare con tranquillità e coscienza nella fabbrica da impiantare"²²⁵. Annibale sa, per averlo appreso dalla macchina, che dopo l'anno messo a disposizione si presenteranno in 222, ma all'appuntamento si presentano solo in 22: gli altri, medita Rama, "hanno dimostrato l'avidità, lo scarso spirito d'iniziativa, l'egoismo, l'incertezza, la furberia di tanti"²²⁶. Temendo che il calcolo sia sbagliato e la macchina difettosa, ritenta l'operazione, scoprendo che il risultato precedente

era stato ottenuto perché il filo, sotto la pressione della fila delle formiche, si era leggermente spostato. Allora, felicissimo e vittorioso, Annibale riprende il suo progetto e

²²⁴ *Ivi*, pp. 11; Zinato sottolinea la convergenza di questa procedura con quella per la quale l'Aspri di *Corporale* sceglie di costruire la sua arcatana (*Ivi*, p. x).

²²⁵ *Ivi*, p. 12.

²²⁶ *Ivi*, p. 13.

corre incontro ai 22 giovani che sono sufficienti a realizzare, insieme a lui, la nuova impresa²²⁷.

L'ossessione tecnologica, in questo caso non apertamente utopica e certamente più alienante, caratterizza anche Anteo Crocioni, protagonista della *Macchina mondiale*, che si rende conto che la macchina del mondo²²⁸, ossia l'architettura del mondo così com'è, non funziona: è uno spreco di energie psichiche e fisiche; è una dispersione entropica di *humanitas*²²⁹. Sin dall'incipit del romanzo, si vedono contrapposte le due nature dell'alter ego volponiano: quella del visionario che analizza la complessità cibernetica dell'ambiente e del proprio corpo (in una propriocezione che ha il suo più illustre antenato nello Zeno sveviano alle prese con la scomposizione analitica della propria camminata) e quella del provinciale che cerca di conciliare la contemporaneità tecnologica col proprio mito personale di ambiente e di paesaggio, a cui rimane strettamente e utopicamente legato. L'incipit del romanzo potrebbe essere quello di un'opera di fantascienza in cui a parlare è un robot, un androide o altra creatura artificiale, della cui profonda autocoscienza umana il lettore potrebbe sorprendersi. Qui invece il fatto straniante è l'improvvisa localizzazione all'ombra di un campanile, la circostanza che l'io narrante sia un uomo:

Il mio pensiero e la mia materia, le lacerazioni che si producono all'interno, nel tracciato della mia macchina e

²²⁷ *Ivi*, p. 14.

²²⁸ Il titolo del romanzo – dichiara Volponi in un'intervista del 1965 – l'avrebbe preso “dalla letteratura scientifica seicentesca. Allora era un'espressione corrente che significava sia il grande meccanismo del cosmo, sia il grande inganno del mondo” (cfr. Ferretti, *Volponi*, cit., p. 50).

²²⁹ Cfr. Raffaelli, *Op. cit.*, pp. 13-14.

nell'accensione dei diversi commutatori, mi tengono anche vicino alle cose e ai fatti che camminano intorno a me, nella mia casa e nella mia campagna e in questo pezzo di terra marchigiana dalla parte dell'Appennino, che viene chiamato la parrocchia di San Savino²³⁰.

Come *Memoriale, La macchina mondiale* si ispirerebbe a un testo realmente esistente, di cui Volponi parla nella nota introduttiva al romanzo²³¹, e a cui accenna in un'intervista²³². Questo "trattato di filosofia e meccanica" (e quindi di filosofia naturale, di teoretica, di epistemologia), viene spesso e lungamente citato nel romanzo e riguarda "la sorte dell'uomo, oltre che i motivi della sua posizione nell'universo", mentre il romanzo stesso, anch'esso opera di Crocioni che parla qui in prima persona, riguarda la "sorte particolare" di Anteo²³³. Una delle fonti di

²³⁰ *RP*, I, p. 235. E ancora: "più oscillavo e più sentivo dentro di me comporsi chiaramente la macchina, delinearsi le regole della meccanica; comporsi per prima la mia stessa macchina, nei gesti di una gamba, di un ginocchio, nella congiunzione tra un gomito ed un ginocchio e nello scatto di un movimento, che partiva sempre da uno stimolo anche minimo che io potevo accendere con un interruttore interno sopra gli occhi: interno, dentro, non percettibile, che pure scattava e che pure potevo sentire scattare in quel silenzio come il gesto di una palpebra" (pp. 237-238).

²³¹ "Le idee del protagonista sulla genesi e sulla palingenesi derivano da quelle che il signor P.M.V. sta svolgendo e sistemando, insieme con altre, in un trattato «Per la costituzione di una nuova Accademia dell'Amicizia di qualificato popolo». / Da questo trattato sono liberamente estratti, pur con molto rispetto dello spirito originale, i brani del romanzo in corsivo. / L'Autore avverte che chiunque abbia interesse a conoscere interamente le teorie esposte nel trattato, può mettersi in contatto, tramite suo, con il signor P.M.V., il quale è pronto a dare ogni notizia e chiarimento con molto slancio, perché da anni aspetta la discussione e i consigli di allievi e di sodali, la collaborazione di scienziati e l'interesse di editori (*RP*, I, p. 234).

²³² Per la quale si veda Ferretti, *Volponi*, cit., p. 28.

²³³ *RP*, I, p. 236.

significazione principali del romanzo sta nel rapporto tra il microcosmo dell'individuo e il macrocosmo della specie, che confliggono sia dal punto di vista linguistico che, in parte, contenutistico.

Le vicende personali del protagonista della *Macchina* costituiscono una storia di marginalità sociale e familiare, caratterizzata dall'inconsistenza dei rapporti personali, dal fallimento di ogni progetto concreto, dal suo approdo a un proposito dinamitardo; eppure Anteo è convinto, mentre si prepara a farsi esplodere, di "avere ottenuto un grande risultato scientifico solo con la [sua] stessa vita"²³⁴.

Il complesso trattato fantascientifico sull'uomo, invece, è un'opera che – a leggerne l'ampiezza degli stralci riportati – si può immaginare monumentale e rivoluzionaria, che non è scienza ma mima il linguaggio scientifico e il metodo sperimentale, e che mira complessivamente a "*ritrovare il passato del naturale e quindi calcolare il futuro dell'artificiale*"²³⁵.

Varrà la pena di esaminare nel dettaglio le idee di Crocioni, innanzitutto nella loro teorizzazione nel trattato. Sin dalle sue prime citazioni, si apprende dell'esistenza di Automi Autori, e di Automi non autori, e dell'identificazione dei primi con l'*Homo sapiens* e dei secondi col regno animale e vegetale. Il tutto è esplicitato "in una serie di tabelle che raffigurano l'anatomia dell'immensa macchina del creato e dell'infinita tecnica della creazione"²³⁶. L'intera biosfera è stata infatti concepita da progettisti, che sono partiti con la realizzazione delle piante in quanto cibo per gli animali, hanno proceduto con gli animali erbivori e poi carnivori, che sono serviti "*anche come banco di prova e di esperimenti per organi*

²³⁴ *RP*, I, p. 412.

²³⁵ *RP*, I, p. 257, in corsivo nel testo, come tutte le parti (ipoteticamente) citate dal trattato.

²³⁶ *RP*, p. 237.

*meccanici e per i sensi che in ultimo dovevano essere scelti per l'uomo*²³⁷. Il processo conosciuto come evoluzione della specie è illusorio: gli organismi non si sono migliorati a causa delle sollecitazioni dell'ambiente, a processi naturali, ma sono stati perfezionati con soluzioni artificiali in risposta a problemi tecnici²³⁸. Tutti i viventi sono, nel loro insieme, *"un'opera fatta di materia organica"* che

*per poter vivere deve riprodursi e per poter resistere deve ricostruirsi in forme sempre più evolute attraverso la rivoluzione di successive civiltà progressive; contrariamente a quanto è stato creduto finora ogni forma di automa-autore può costruirne un'altra superiore a se stessa.*²³⁹

Gli esseri viventi (automi Autori e non autori) non sono perfetti, ma è perfetta la legge che governa il succedersi di civiltà progressive e attribuisce agli Automi-Autori il ruolo di amministratori di tale legge, che devono far rispettare perché *"all'infuori di essa non trover[anno] altro che l'autodistruzione"*²⁴⁰, perché *"le generazioni di individui che si susseguono eternamente nell'universo tendono ad inventarne ed a realizzarne altre, prima che le loro si esauriscano"*²⁴¹. Ciascuna di queste civiltà è governata da una sorta di principio, chiamato "cervello motore", che può far progredire la civiltà che regge fino a un certo punto, a causa dei limiti intrinseci della civiltà precedente che l'ha costruito:

Allora bisogna far fronte alla civiltà progressiva realizzando un altro cervello motore, cioè un'altra generazione

²³⁷ RP, I, p. 261.

²³⁸ Cfr. RP, I, p. 262.

²³⁹ RP, I, p. 275.

²⁴⁰ RP, I, p. 276.

²⁴¹ RP, I, p. 358.

*composta di altri individui dalle capacità migliori, dai sensi e il motore più sviluppati dei nostri e quindi di quelli degli altri autori-automi*²⁴².

In questo contesto di teleologizzazione della tecnica, come già in parte sperimentava Saluggia in *Memoriale*²⁴³, Anteo sente di essere l'avanguardia della nuova specie, il motore di un progresso storico e tecnologico, che comincia or ora a lasciare le proprie vestigia sul mondo che si presenta di nuovo incontaminato per essere rifondato al suo solo passaggio:

La primavera sgocciolava dappertutto nella oscurità e la terra perdeva la rigidità invernale. Questo avveniva dappertutto intorno a me fino alle cime del Monte Catria e dall'altra parte, verso l'alba, fino alle discese di Monte Martello. Io giravo la testa di qua e di là come se tutto fosse mio e come se partecipassi a tutto e fossi uno dei motori. Dove io passavo la terra si allentava di più e dietro ai miei passi restava un'orma profonda, aperta come il segno di qualcosa che si fosse sollevato e mosso per sempre²⁴⁴.

²⁴² Ibid.

²⁴³ "Le fabbriche, così come sono fatte oggi, annullano piano piano per tutti quelli chevi sono il sentimento di essere su questa terra, da solo e insieme agli altri e a tutte le cose della terra. Così si dimentica qual è il destino degli uomini e subentra un orgoglio sempre più profondo per l'organizzazione nella quale si è, per le macchine e per tutto l'ingranaggio che riesce a fare cose mai viste e pensate da un uomo. [...] Ci si può spingere a pensare a un uomo non più fatto a somiglianza di Dio, nella sua terra; ma più somigliante e legato alle macchine, addirittura a una razza diversa" (*RP*, I p. 133).

²⁴⁴ *RP*, I, è. 257.

Crocioni vive in uno stato di esaltazione (anch'esso in alcuni casi anticipato dalle vicende di Saluggia) riconducibile a quel "sublime tecnologico", quella prostrazione ammirata di fronte alle possibilità finanche trascendenti della tecnica, che può caratterizzare, utopicamente o distopicamente, la letteratura fantascientifica²⁴⁵.

Come si è visto nel primo capitolo, Crocioni si attribuisce il ruolo di portavoce degli Automi-Autori della generazione precedente e ha ben chiaro il suo compito: far conoscere e far rispettare la legge delle civiltà progressive:

Io debbo dire, e questo è il compito del mio trattato anche se non di tutta la mia vita, che gli uomini sono stati costruiti come macchine da altri esseri, certamente macchine anch'essi, e che la sorte vera degli uomini sarebbe di costruire altre macchine ma migliori di loro, che magari riescano a portare l'uomo al loro livello e ad alzarlo sempre più riuscendo esse a costruire macchine sempre migliori²⁴⁶.

Per fare ciò, non bisogna limitarsi a realizzare macchine che svolgano il lavoro dell'uomo al posto suo, lasciandolo nell'ozio, ma:

Si tratta di scoprire e poi di dare e di fare esercitare un pensiero anche alle macchine e quindi di costruire tante macchine nella corrente sfrenata dell'invenzione, che possano servirci, aiutarci, esaltarci ed anche superarci; altrimenti, continuando a costruire macchine e sempre più macchine e sempre per uno scopo bloccato dalle regole che la nostra società ha radicato intorno a noi, queste macchine

²⁴⁵ Cfr. S. Vint, *Op. cit.*, p. 5.

²⁴⁶ *RP*, I, p. 285.

non saranno altro che bestiali, cioè monotone ed inerti, immutabili; cioè sceme ed aggressive, con il loro unico gesto ripetuto, tagliente, e quanto più ripetuto più tagliente, fino a diventare una minaccia, un blocco levato su di noi fino a quando la bestialità meccanica, ripetendosi e scaricandosi, non ci travolga tutti insieme. Le macchine vanno fermate e indirizzate dando loro un pensiero, dando loro cioè un sistema felice, come è felice il sistema del pensiero²⁴⁷.

Si è parlato spesso, relativamente a Saluggia e Crocioni, di personaggi alienati. Ma la fantascienza non concepisce l'alienazione solo come uno stato di deviazione da una norma, ma come un processo metamorfico: il soggetto si aliena da una forma (fisica, psicologica) per assumerne un'altra. Le conseguenze antropologiche del rapporto uomo-macchina sono espresse in termini di mutamento, di trasformazione del primo nella seconda, di ibridazione.

In Calvino, si sono visti, fino ad ora, personaggi alienati negativamente a causa delle macchine: il ragioniere della *Notte dei numeri* è alienato non solo nella sua ossessione, ma anche nel suo aspetto: la descrizione che Calvino ne fa attraverso l'immaginazione del giovane protagonista è simile a quella degli extraterrestri di molte opere di fantascienza²⁴⁸ ed emerge con chiarezza che tanto la sua psiche contorta quanto il suo aspetto fisico alterato sono diretta conseguenza delle macchine che utilizza nel suo lavoro. Il rapporto tra l'alienazione fisica e quella mentale è ben visibile ne *La gallina di reparto*, mentre la *Signora*

²⁴⁷ *RP*, I, p. 281.

²⁴⁸ Cfr. ad esempio H.G. Wells, *L'uovo di cristallo*, in Solmi e Fruttero (a cura di), *Op. cit.*, pp. 16-17.

Paulatim è assimilata a un pezzo che passa attraverso i processi di una catena di montaggio.

Eppure Calvino non vede solo i lati negativi della metamorfosi e dell'ibridazione a cui va incontro il genere umano. Come l'alter ego di Volponi nella *Macchina mondiale*, vi scorge una possibilità di teleologia positiva dell'animale-uomo, che potrà dignitosamente scomparire quando l'universo troverà un altro modo di proseguire per la sua strada, nel caso di Calvino, di conoscere se stesso. Scrive a Franco Fortini: "un mondo senza più esseri umani ma in cui l'uomo si sia realizzato e risolto, un mondo di calcolatori elettronici e farfalle, non mi spaventa anzi mi rassicura"²⁴⁹. Il pensiero che le macchine possano soppiantare gli uomini in tutte le loro funzioni non è una boutade limitata a questa lettera ma una tematica radicata tanto nei saggi quanto nella narrativa.

Si prenda ad esempio, per cominciare, il computer. Del suo in *Se una notte d'inverno un viaggiatore* ha parlato diffusamente Jonathan Usher nel saggio *Calvino and the Computer as Writer/Reader*. Alle sue osservazioni vanno aggiunti un esame della dimensione storico-evolutiva (accennata nella lettera a Fortini ma presente anche in altre opere) e un'analisi di alcuni aspetti dell'elaborazione stilistica di Calvino. Usher individua nel *Viaggiatore* una serie di usi del computer corrispondenti ai più diversi atti di produzione e recezione di un'opera letteraria: il computer è in grado di portare avanti l'opera di un romanziere²⁵⁰; di fare ricerche di

²⁴⁹ *LL*, p. 1127. Lo stesso concetto è espresso in *Cibernetica e fantasmi*, dove Calvino afferma: "È con animo sereno e senza rimpianti che constato come il mio posto potrà essere occupato da un congegno meccanico" (*SS*, I, p. 216).

²⁵⁰ Cfr. J. Usher, *Calvino and the Computer as Writer/Reader*, in "Modern Language Review", XC, 1, gennaio 1995, pp. 41-42. L'autore si riferisce al capitolo sesto del *Viaggiatore*: "ero riuscito a convincere il vecchio autore di thrillers ad affidarmi l'inizio del romanzo che non riusciva più a portare avanti e che i nostri computer sarebbero stati in

marketing sulla letteratura²⁵¹, o di leggere un testo registrando la lista di tutti i vocaboli²⁵², di giudicare un'opera e provvedere all'operazione di censura²⁵³. Viceversa, all'uomo vengono assegnate funzioni tipiche di un computer, come fornire dati in risposta a determinati input²⁵⁴ ed elaborare liste di parole con le rispettive occorrenze²⁵⁵. Al centro della riflessione di Calvino vi è sempre la letteratura: un ribaltamento, in questo campo, delle mansioni dell'uomo e dell'elaboratore elettronico può valere metonimicamente per ogni attività recettiva e creativa del genere umano. Oltre che nella lettera a Fortini, Calvino introduce il tema della fine del genere umano come conseguenza dell'avvento delle macchine in almeno altre due occasioni. L'explicit di *Priscilla-Morte* è un finale che l'autore, nelle sue *Lezioni*, etichetterebbe come "cosmico" e di cui forse non è stata

grado di completare facilmente, programmati come sono per sviluppare tutti gli elementi d'un testo con perfetta fedeltà ai modelli stilistici e concettuali dell'autore" (RR, II, p. 725).

²⁵¹ Cfr. Usher, *Op. cit.*, p. 42.

²⁵² Cfr. Ibid. "Cos'è infatti la lettura di un testo se non la registrazione di certe ricorrenze tematiche, di certe insistenze di forme e di significati?" (RR, II, p. 795).

²⁵³ Cfr. Usher, *Op. cit.*, p. 43. Ovvero: "No, non tema che vogliamo obbligarla ad assisterci nel nostro lavoro di censura. La tecnologia moderna ci metterà presto in grado di disimpegnare questi compiti con rapidità e efficienza. Abbiamo macchine in grado di leggere, analizzare, giudicare qualsiasi testo scritto" (RR, II, p. 827).

²⁵⁴ Cfr. Usher, *Op. cit.*, p. 42. Nel *Viaggiatore*: "Se l'attenzione di lettura raggiunge certi valori con una certa continuità, il prodotto è valido e può essere lanciato sul mercato; se l'attenzione invece s'allenta e svaria, la combinazione viene scartata e i suoi elementi vengono decomposti e riutilizzati in altri contesti. L'uomo in camice bianco strappa un encefalogramma dopo l'altro come fossero fogli di calendario. – Di male in peggio, – dice. – Non viene più fuori un romanzo che sta in piedi. O il programma va rivisto o la lettrice è fuori uso" (RR, II, p. 735).

²⁵⁵ Cfr. Usher, *Op. cit.*, p. 43. "Forse anziché un libro potrei scrivere degli elenchi di parole, in ordine alfabetico, una frana di parole isolate in cui si esprima quella verità che ancora non conosco, e dalle quali l'elaboratore, capovolgendo il proprio programma, ricavi il libro, il mio libro" (RR, II, p. 797).

sottolineata a sufficienza la carica immaginativa²⁵⁶. Non si tratta di una strenua resistenza della vita organica oppressa dall'incalzante reificazione, ma della lotta della vita sessuata e quindi discontinua di fronte al pericolo dell'immortalità, così come si racconta all'inizio di questa terza sezione di *Priscilla*:

Il rischio che abbiamo corso è stato vivere: vivere sempre. La minaccia di continuare pesava fin da principio su chiunque avesse per caso cominciato. La crosta che ricopre la Terra è liquida: una goccia tra le tante diventa densa, cresce, a poco a poco assorbe le sostanze intorno, è una goccia-isola, gelatinosa, che si contrae e si espande, che occupa più spazio ad ogni pulsazione, è una goccia-continente che dilata le sue propaggini sugli oceani, fa quagliare i poli, salda i suoi contorni verdi di muco sull'equatore, se non si ferma in tempo ingloba il globo. Sarà la goccia a vivere, solo lei, per sempre, uniforme e continua nel tempo e nello spazio, una sfera mucillaginosa con la Terra per nocciolo, una poltiglia che contiene il materiale per le vite di noi tutti, perché tutti siamo bloccati in questa goccia che non ci lascerà mai nascere né morire, così la vita sarà sua e di nessun altro²⁵⁷.

Non è un bene sbarazzarsi del Principe della Discontinuità: è l'unico abominio contro il quale Calvino fa risuonare, nel *Castello dei destini*

²⁵⁶ *Priscilla-Morte*, RR, II, p. 303.

²⁵⁷ *Ivi*, p. 299. Questo incipit potrebbe essere uno dei più riusciti esempi di letteratura "solaristica" (cfr. questo capitolo alle pp. 42-43). Il mito della creatura totale e indistinta è ricorrente nella science-fiction e anche le sue origini vanno ricercate almeno in parte nella tecnologia informazionale. Si veda a tal proposito G. O. Longo, *Il nuovo golem*, cit. p. 10.

incrociati, la voce di Dio²⁵⁸. È la citazione galileiana all'inizio di *Priscilla*²⁵⁹. In *Morte*, Qfwfq e Priscilla devono agire intenzionalmente sul presente affinché le macchine siano obbligate a nascere e a morire, affinché parlino tra loro, si scambino messaggi, possano dire "io" e "Priscilla", siano insomma antropomorfe come l'energia delle stelle, le cellule, i cammelli, il Lettore e la Lettrice:

Il circuito dell'informazione vitale che corre dagli acidi nucleici alla scrittura si prolunga nei nastri perforati degli automi figli di altri automi: generazioni di macchine forse migliori di noi continueranno a vivere, a parlare vite e parole che sono state anche nostre; e tradotte in istruzioni elettroniche la parola io e la parola Priscilla s'incontreranno ancora²⁶⁰.

²⁵⁸ "Riapri le porte della Morte o il mondo diventerà un deserto irto di stecchi, una montagna di freddo metallo!". *Il castello dei destini incrociati*, RR, II, p. 542.

²⁵⁹ "Questi che esaltano tanto l'incorruttibilità, l'inalterabilità [...] non considerano che, quando gli uomini fossero immortali, a loro non toccava a venire al mondo. Questi meriterebbero d'incontrarsi in un capo di Medusa, che gli trasmutasse in istatue di diaspro o di diamante, per diventar più perfetti che non sono" (G. Galilei, *Dialogo sopra i due massimi sistemi*, giornata I, citato in RR, II, p. 273).

²⁶⁰ *Priscilla-Morte*, RR, II, p. 303. Calvino parla qui di "macchine forse migliori di noi" non si sa se in termini morali, epistemologici o semplicemente evolutivi ("migliori" nel senso di "più adatti"), ma in ogni caso come di una forma di vita degna di succedere all'uomo. La sorprendente presenza, di un sintagma identico nella *Macchina mondiale* di Volponi ("macchine migliori di loro") ha ispirato il titolo di questa trattazione. Una descrizione positiva della possibilità che qualcuno prenda il posto dell'uomo si trova anche in Asimov: "Come ricorderete, benché avesse previsto il pericolo di venir soppiantato e per questo divorasse i propri figli, Crono nondimeno fu soppiantato, e giustamente, perché Zeus governava l'universo meglio di lui. Così può anche darsi che nonostante il nostro odio per le macchine, pure noi verremo soppiantati alla fine, e giustamente, perché le macchine

Nella *Storia della foresta che si vendica* una gigantessa campagnola seduce con un filtro d'amore un principe ma questi, dopo essersi unito a lei, l'abbandona. Avendo dato alla luce due gemelli, la gigantessa decide di chiedere giustizia all'imperatore. Abbandona il bosco e raggiunge la città, ma la trova disabitata:

Eppure la città non è morta: i macchinari i motori le turbine continuano a ronzare e a vibrare, ogni *Ruota* a ingranare i suoi denti in altre ruote, i vagoni a correre sui binari e i segnali sui fili; e nessun uomo è più lì a trasmettere o a ricevere, a rifornire o a scaricare. Le macchine che da tempo sapevano di poter fare a meno degli uomini, finalmente li hanno cacciati; e dopo un lungo esilio gli animali selvatici sono tornati a occupare i territori strappati alla foresta: volpi e martore allungano la soffice coda sui quadri di comando costellati di manometri e leve e quadranti e diagrammi; tassi e ghiari si crogiolano sugli accumulatori e sui magneti. L'uomo è stato necessario: adesso è inutile. Perché il mondo riceva informazioni dal mondo e ne goda bastano ormai i calcolatori e le farfalle²⁶¹.

intelligenti create dalla nostra mente forse un giorno potranno, meglio di noi, avvicinarsi all'obiettivo di capire l'Universo e di usarne le leggi, raggiungendo mete cui noi non potremmo mai aspirare" – Isaac Asimov, *Il mito della macchina*, in *Guida alla fantascienza. 55 saggi critici*, Mondadori, Milano 1984, pp. 115-16. Una positiva alternativa alla fine dell'umanità in favore delle macchine è quella descritta da Calvino ne *Gli automi* (1956), dove operai e computer, prima litigiosi, riescono a mettersi d'accordo e a disfarsi della proprietà capitalistica dell'azienda in cui sono impiegati (SS, II, p. 2246).

²⁶¹ *La taverna dei destini incrociati*, RR, II, pp. 563-64. Idea fin troppo sfruttata dalla fantascienza. Tra i vari esempi basti citare quello contenuto nella famosa raccolta di Solmi, Fruttero, Lucentini, molto probabilmente letta da Calvino. In *Servocittà*, di W. M. Miller

Il genere umano, che si è salvato ritirandosi in buche sotterranee, quando ne esce scopre che gli uccelli, già dati per estinti, hanno preso possesso del mondo²⁶² seguendo quell'idea di apocalisse ornitologica ricorrente anche in altre opere calviniane²⁶³.

jr., un'intera metropoli, organizzata da una Centrale informatica autonoma, continua imperterrita le sue funzioni anche dopo essere stata evacuata a causa di bombardamenti e radiazioni. Quando gli uomini tentano di riprenderne possesso, li percepisce come una minaccia e oppone forti resistenze, vinte infine dal protagonista, il consueto eroe armato di chiave inglese e saldatore. W. M. Miller jr., *Servocittà*, in Solmi e Fruttero (a cura di), *Op. cit.*, pp. 245-280. Un'altra citazione di una pietra miliare della fantascienza è doverosa: si tratta di C. D. Simak, *Anni senza fine*, Mondadori, Milano 1953, ed. or. eng. City, 1952, in cui, a seguito della fine dei loro sistemi sociali più riusciti e complessi, le città, gli uomini si riducono o se ne vanno dalla Terra e lasciano il pianeta in mano ai loro automi, ai cani e alle formiche.

²⁶² Cfr. *La taverna dei destini incrociati*, RR, II, p. 564.

²⁶³ Certo è presente nella cosmicomica *L'origine degli uccelli*, ma, in forma di divagazione allegorica o fantastica, è affrontato nella *Notte dei numeri*, di cui si è già discusso, e nell'indimenticabile finale della *Signora Paulatim*, dove gli uccelli tropicali, liberati dalle loro gabbie e scampati alle armi da fuoco, si librano sopra la metropoli industriale, come un'immagine riflessa dello stormo di grigi e neri operai. (*La signora Paulatim*, RR, II, pp. 1071-72). In *Palomar* gli uccelli pensano e dialogano non meno degli uomini: il protagonista attribuisce agli uccelli la nota riflessione "Solo dopo aver conosciuto la superficie delle cose, [...] ci si può spingere a cercare quel che c'è sotto. Ma la superficie delle cose è inesauribile" (RR, II, p. 920). Palomar, in giardino, ascolta e studia i merli e si domanda se anche loro, segretamente, si divertissero ad osservare e studiare lui e a trovare analogie tra loro stessi e gli uomini (RR, II, p. 892). Si veda infine il saggio *Gli uccelli di Paolo Uccello*, dove Calvino avverte la mancanza degli uccelli nei quadri di quest'artista come "un'assenza che pesa nell'aria, allarmante, minacciosa, ominosa", e immagina delle scene di battaglia con "la controffensiva dei pennuti che calano a fitti stormi e si posano sugli elmi, sugli spallacci, sulle cubitiere" e dove "Si produce una metamorfosi in catena d'uomo in uccello e d'uccello in uomo; anzi a ben vedere, dato che gli uomini s'erano in precedenza trasformati in crostacei indossando le armature, è tra crostacei e pennuti che avviene la metamorfosi, uno scambio in cui non sai se e dove l'uomo esiste ancora" (SS,

L'epoca della transizione da un mondo governato dagli uomini a uno dominato dalle macchine è quella contemporanea. È nel presente che Qfwfq e Priscilla e con loro Calvino devono metter mano, modificando il circuito dell'informazione, emettendo messaggi, raccontando, scrivendo. In diversi episodi cosmicomici Qfwfq sottolinea la sua differenza rispetto ai suoi contemporanei e ne fa un punto di forza. Nei *Dinosauri* è l'ultimo sopravvissuto dei grandi rettili ma, per quanto sia in ritardo rispetto ai "Nuovi", il suo destino si prolunga indefinitamente nel futuro: diventerà "una sola cosa con gli stampi muti e anonimi del pensiero, attraverso i quali prendono forma e sostanza le cose pensate: dai Nuovi, e da coloro che sarebbero venuti dopo i Nuovi, e da quelli che verranno dopo ancora"²⁶⁴. Ne *Lo zio acquatico* Qfwfq appartiene a una famiglia uscita da poco dal mare, motivo per il quale non sono più pesci, ma non sono ancora animali terrestri:

Ogni tanto, tra le tante forme degli esseri viventi incontravo [...] uno che annunciava il futuro [...] o uno che testimoniava un passato senza ritorno. [...] Tutti costoro avevano qualcosa, lo so, che li rendeva molto superiori a me, sublimi,

II, pp. 1994-96). Probabilmente tutte queste immagini di volatili, che risultano infine più degni degli uomini, sono suggerite dall'*Elogio degli uccelli* di Leopardi, le cui operette morali Calvino eleggeva a modello per le sue opere di narrativa brevi (cfr. *Lezioni americane*, SS, I, p. 671). Allo stesso modo, l'idea della sopravvivenza degli animali all'uomo può venire dal *Dialogo di un cavallo e di un bue*, prima ancora che dal catastrofismo fantascientifico. Nella sostituzione della razza umana da un'altra forma di vita terrestre, Amis individua una delle tante possibili catastrofi descritte dalla fantascienza. Cfr. Amis, *Op. cit.*, p. 92.

²⁶⁴ *I dinosauri*, RR, II, p. 180.

e che rendeva me, in confronto a loro, mediocre. Eppure non mi sarei cambiato con nessuno di loro²⁶⁵.

Calvino sembra immaginare per se stesso la medesima sorte di specie in transizione, di ibrido. Individuando le consonanze tra il *Viaggiatore* e il saggio *Cibernetica e fantasmi*, Usher spiega come queste opere siano due modi di proporre, sotto metafora, la stessa teoria letteraria²⁶⁶, che prevede collaborazione tra l'autore combinatorio (simile al computer) e quello capace di andare al di là dei possibili accostamenti e di creare qualcosa di nuovo, individuando tra le varie combinazioni quella dotata di valori estetici²⁶⁷. Ma non è soltanto nei libri sui tarocchi, nella sua *ars combinatoria*, che Calvino si apparenta ai calcolatori elettronici. Molti aspetti del suo stile possono essere ricondotti alla sua percezione di se stesso come computer, come macchina, come "cosa tra le cose". Certo la sua narrativa ben si presta a questo tipo di analisi, se si considera che "da un certo punto in avanti Calvino non ha fatto che proiettare sulla pagina il funzionamento del proprio cervello; e, descrivendo altro, descriverlo"²⁶⁸. Soprattutto in *Palomar*, ma un po' in tutta la produzione di Calvino, il mondo esperito è tradotto in termini di realtà virtuale: le immagini sono bidimensionali, spesso bicolori, limitate da una cornice entro cui si muovono come in uno spazio cartesiano, percepibili come una serie di elementi puntiformi²⁶⁹. Come auspicato in *Cibernetica e fantasmi*, il discreto ha preso il posto del continuo²⁷⁰, l'analogico ha ceduto il passo al

²⁶⁵ *Lo zio acquatico*, *RR*, II, p. 153.

²⁶⁶ Cfr. Usher, *Op. cit.*, pp. 49-50.

²⁶⁷ Cfr. *Ivi*, pp. 53-54.

²⁶⁸ Cfr. Bertone, *Op. cit.*, p. VII.

²⁶⁹ Cfr. *Ivi*, pp. 163-64n.

²⁷⁰ "Impiego il termine «discreto» nel senso che ha in matematica: quantità «discreta» cioè che si compone di parti separate. Il pensiero, che fino a ieri ci appariva come qualcosa

digitale. Di conseguenza la realtà, agli occhi di Calvino-Qfwfq e di Calvino-Palomar, si presenta come “esplosa”, come le “raffigurazioni espanse di certi congegni, per collocarne nel tempo e nello spazio le diverse componenti”²⁷¹. Il mondo è percepito come la rassegna discontinua delle sue parti, che passano sotto la visione intellettualizzante²⁷² del protagonista per essere elaborate, classificate, trattate come occorrenze e come *token*, nel loro contesto spaziotemporale:

Ho tutto l’agio di guardarmi intorno e contemplare il mio secondo in tutta la sua estensione. Esso comprende alla mia destra un fiume nereggiante d’ippopotami, alla mia sinistra la savana bianconereggiante di zebre, e sparsi in vari punti dell’orizzonte alcuni baobab rossonereggianti di buceri, ciascuno di questi elementi contraddistinto dalle posizioni

di fluido, evocava in noi immagini lineari come un fiume che scorre o un filo che si sdipana, oppure immagini gassose, come una specie di nuvola, tant’è vero che veniva spesso chiamato «lo spirito», - oggi tendiamo a vederlo come una serie di stati discontinui, di combinazioni di impulsi su un numero finito (un numero enorme ma finito) di organi sensori e di controllo. I cervelli elettronici, se sono ancora lungi dal produrre tutte le funzioni d’un cervello umano, sono però già in grado di fornirci un modello teorico convincente per i processi della nostra memoria, delle nostre associazioni mentali, della nostra immaginazione, della nostra coscienza. Shannon, Wiener [sic], von Neumann, Turing, hanno cambiato radicalmente l’immagine dei nostri processi mentali. Al posto di quella nuvola cangiante che portavamo nella testa fino a ieri e del cui addensarsi o disperdersi cercavamo di renderci conto descrivendo impalpabili stati psicologici, umbratili paesaggi dell’anima, - al posto di tutto questo oggi sentiamo il velocissimo passaggio di segnali sugli intricati circuiti che collegano i relé, i diodi, i transistor di cui la nostra calotta cranica è stipata” (*Cibernetica e fantasmi*, SS, I, pp. 209-10). In sintesi: “Il calcolatore [...] ci ha costretto a prendere coscienza di noi e della società sotto il profilo informazionale” (G. O. Longo, *Il nuovo Golem*, cit., p. 111).

²⁷¹ Bertone, *Op. cit.*, p. VII.

²⁷² Cfr. *Ivi*, p. IX.

che occupano rispettivamente gli ippopotami $I(a)_0$, $I(b)_0$, $I(c)_0$ eccetera, le zebre $Z(a)_0$, $Z(b)_0$, $Z(c)_0$, i buceri $B(a)_0$, $B(b)_0$, $B(c)_0$ eccetera. Esso comprende inoltre villaggi di capanne e magazzini d'importazioni ed esportazioni, piantagioni che celano sottoterra migliaia di semi in momenti diversi del loro processo di germinazione, deserti sterminati con la posizione d'ogni granello di sabbia $G(a)_0$ $G(b)_0$... $G(n)_0$ trasportato dal vento, città di notte con finestre accese e finestre spente, città di giorno con semafori rossi e gialli e verdi [...] ²⁷³.

Ciascun oggetto non è pregiudizialmente connesso a un altro piuttosto che a un terzo; la giustapposizione, superata la troppo umana forza dell'abitudine, non veicola automaticamente un senso:

Non capivo come facesse, Wha, a vivere in quella confusione, a lasciare ammucchiare una cosa sull'altra, le liane sopra i baobab, le cattedrali romaniche sopra le cripte, i montacarichi sopra i giacimenti carboniferi, e poi ancora altra roba che ci si posava sopra, scimpanzè appesi alle liane, torpedoni del sight-seeing-tour parcheggiati sul piazzale delle cattedrali romaniche, esalazioni di grisou nelle gallerie delle miniere ²⁷⁴.

Il percepito si scorpora nei suoi elementi costitutivi a volte in una pura percezione impressionista (il leone di *Ti con zero* è una "macchia gialla saltata fuori da un cespuglio, [...] il pelo bianco del ventre e il rosa del sotto

²⁷³ *Ti con zero*, RR, II, pp. 317-18.

²⁷⁴ *I meteoriti*, RR, II, p. 1212.

delle zampe”²⁷⁵) altre volte nella forma di collage, come l’uccello che è “ali zampe coda unghie speroni penne piume pinne aculei becco denti gozzo corna cresta barbigli e una stella in fronte”²⁷⁶.

Tutto ciò non è alternativo ma complementare a quanto visto in precedenza. L’idea di un autore cibernetico che scrive in termini di realtà virtuale opere che si scrivono da sé è certo ridondante. D’altra parte è ciò che si avvicina di più all’idea del “verbo scrivere all’impersonale”²⁷⁷, processo controllato attraverso il quale si può, tutt’altro che impersonalmente, metter mano su un processo incontrollato, perché infine “ciò che si chiede allo scrittore è di garantire la sopravvivenza di quel che si chiama *umano* in un mondo dove tutto si presenta inumano”²⁷⁸. Naturalmente, Calvino vuole essere *software*, non *hardware*:

È vero che il *software* non potrebbe esercitare i poteri della sua leggerezza se non mediante la pesantezza del *hardware*; ma è il *software* che comanda, che agisce sul mondo esterno e sulle macchine, le quali esistono solo in funzione del *software*, si evolvono in modo d’elaborare programmi sempre più complessi. La seconda rivoluzione industriale non si presenta come la prima con immagini schiacciati quali presse di laminatoi o colate d’acciaio, ma come i *bits* d’un flusso d’informazione che corre sui circuiti sotto forma

²⁷⁵ *Ti con zero*, *RR*, II, p. 308.

²⁷⁶ *L’origine degli uccelli*, *RR*, II, p. 236.

²⁷⁷ *Se una notte d’inverno un viaggiatore*, *RR*, II, p. 784. La necessità di scrivere “all’impersonale” risponde ovviamente all’esigenza di limitare una soggettività esasperata, come ricorda Calvino citando l’invettiva di Gadda contro l’io, “il più lurido di tutti i pronomi” (*SS*, I, p. 719).

²⁷⁸ *Usi politici giusti e sbagliati della letteratura*, *SS*, I, p. 356.

d'impulsi elettronici. Le macchine di ferro ci sono sempre, ma obbediscono ai *bits* senza peso²⁷⁹.

L'atteggiamento di Levi nei confronti dei computer – tra le varie macchine, l'unica che si avvicini al senso che danno a questa parola Calvino e Volponi – è sostanzialmente diverso²⁸⁰: se Calvino, in visita all'IBM, li guarda a distanza, ne apprezza in linea teorica le possibilità e cerca di conformare di conseguenza la propria letteratura, Levi sperimenta personalmente la nuova tecnologia²⁸¹:

Due mesi fa mi sono comprato un elaboratore di testi [...] Non sono certo il primo scrittore che si è deciso al salto. Solo un anno fa sarei stato giudicato un audace o uno snob; oggi non più, tanto il tempo elettronico corre veloce²⁸².

Il computer è un gadget, un lusso non necessario, un passatempo utile e divertente, a cui tuttavia bisogna stare attenti:

Ho notato che scrivendo così si tende alla prolissità. La fatica di un tempo, quando si scalpellava la pietra, conduceva allo stile «lapidario»: qui avviene l'opposto, la manualità è quasi nulla, e se non ci si controlla si va verso lo spreco di parole;

²⁷⁹ *Leggerezza*, in *Lezioni americane*, SS, I, p. 636.

²⁸⁰ Per una trattazione approfondita di questo argomento si veda E. Paccagnini, *La poesia può andare d'accordo col computer?* "Divagazioni su Primo Levi e le "macchine", in "Otto/Novecento" 3/2000, pp. 129-160.

²⁸¹ Cfr. M. Lollini, *Golem*, in Belpoliti (a cura di), *Primo Levi*, cit., pp. 348-350 e Belpoliti, *Primo Levi*, cit., p. 51.

²⁸² *Personal Golem*, in «La stampa», 15 novembre 1984, p. 3.

ma c'è un provvido contatore, e non bisogna perderlo d'occhio²⁸³.

L'angoscia iniziale che prova al non sapere come funzioni l'apparecchio (e al sentirsi dire che deve rinunciare a saperlo) è compensata dal sollievo di essere al passo coi tempi (impulso su cui punta da sempre il marketing delle nuove tecnologie):

Da quando ho posto freno e sella al mio elaboratore ho sentito attenuarsi in me il tedio di essere un Dinornis, un superstite di una specie in estinzione: l'uggia del «sopravvissuto al suo tempo» è quasi scomparsa²⁸⁴.

Nell'inserire per la prima volta il dischetto nella fessura del computer, l'autore si sente come il rabbino-mago che metteva il rotolo della Torà nella bocca del Golem ed è con questa immagine, di un rapporto soggetto-oggetto (per quanto oggetto "animato"), che chiude l'articolo²⁸⁵. Neanche un anno dopo, in un breve saggio, Levi già denuncia di aver ceduto

²⁸³ Ibid.

²⁸⁴ Ibid.

²⁸⁵ Giuseppe O. Longo utilizza un'immagine simile per descrivere l'avvento della computazione e dell'informatica nella società contemporanea: "L'informatica esalta un fenomeno avvertito da tempo, cioè che la velocità con cui si sviluppa la tecnica e si diffondono i suoi effetti è superiore alla velocità con cui progredisce la scienza, intesa come fase preliminare e progettuale della prima: sempre più spesso i manufatti, le invenzioni, le apparecchiature vengono trasferiti dal laboratorio al mercato senza che esista una teoria esauriente e rassicurante che esorcizzi la loro ipotetica capacità di nuocere. Come piccoli golem, i nostri dispositivi c'inquietano per la loro autonomia, ma, almeno per il momento, come il Golem possono essere fermati: possiamo sempre staccare la spina. Per farlo, occorre tuttavia volerlo, e anche la volontà ha bisogno di un certo tempo per formarsi, organizzarsi e manifestarsi". G. O. Longo, *Il nuovo Golem*, cit., pp. 8-9. Cfr. anche *Ivi*, p. 54.

a un cattivo uso del computer, sia nell'aver accettato di giocarci a scacchi, sia perché "è diventato quasi una parte del mio corpo, come avviene per le scarpe, gli occhiali o le protesi dentarie; mi è indispensabile per scrivere e per archiviare; ma non volevo che mi invadesse [...]"²⁸⁶. La tecnologia invece l'ha invaso, ha fatto vacillare la barriera tra soggetto e oggetto e questo, per Levi, a partire dalle opere testimoniali, corrisponde sempre a una difficile questione etica. Il nesso uomo-macchina arricchisce di contenuti il rapporto uomo-natura ma, a differenza di Calvino, non ne è la prosecuzione evolutiva o biologica. Spiega Mario Porro:

Se Calvino, seguace delle istanze strutturaliste, delle morfologie geometriche ad impianto cibernetico-informazionale, predilige i giochi combinatori e le reti leibniziane, l'ex chimico Levi assume a modello le ibride mescolanze di elementi²⁸⁷.

Calvino si sente affine al computer, mentre Levi definisce se stesso un ibrido e un centauro: a Giovanni Tesio confessa:

Io credo proprio che il mio destino profondo (il mio pianeta, direbbe don Abbondio) sia l'ibridismo, la spaccatura. Italiano, ma ebreo. Chimico, ma scrittore. Deportato, ma non tanto (o non sempre) disposto al lamento e alla querela²⁸⁸;

a Edoardo Fadini spiega "Io sono un anfibio [...] un centauro (ho anche scritto dei racconti sui centauri). E mi pare che l'ambiguità della

²⁸⁶ *Il giocatore occulto, PS II*, p. 970.

²⁸⁷ M. Porro, *Scienza*, in Belpoliti (a cura di), *Primo Levi*, cit., p. 437.

²⁸⁸ Giovanni Tesio, *Credo che il mio destino profondo sia la spaccatura*, in *CI*, p. 186.

fantascienza rispecchi il mio destino attuale”²⁸⁹. Ma questo ibridismo è naturale e giunge in risposta alla “schisi innaturale, non necessaria, nociva” che separa cultura scientifica e umanistica²⁹⁰ e che indigna Levi, consapevole sostenitore dell’ibridazione di discipline diverse²⁹¹. Nei suoi racconti, lo si vedrà in seguito, l’ibridazione tra viventi ha spesso come esito un positivo rinnovamento e l’opportunità di una nuova creazione. Al contrario, l’ibridazione tecnologica è imprudente: la simbiosi tra un organismo vivente (quasi sempre l’uomo) e ciò che di *bios* non è dotato (la macchina) è illusoria e difficilmente può dare vantaggio ad entrambe le parti; anzi, il vivente, che dall’utilizzo della tecnologia si aspettava un vantaggio, si vede spesso privato di parte della sua vita individuale o della sua coscienza morale, senza rendersene conto.

3.9. Macchine peggiori

Questa tematica è affrontata nei sei episodi della serie dedicata alla NATCA, multinazionale americana con sede a Fort Kiddiwanee, Oklahoma, per la quale lavora, nella filiale italiana di Olgiate Comasco, il signor Simpson. L’azienda, il suo rappresentante, e il suo miglior cliente sono protagonisti delle novelle *Il versificatore*, *L’ordine a buon mercato*, *Alcune applicazioni del Mimete*, *La misura della bellezza*, *Pieno impiego* e *Trattamento di quiescenza*. Tutti i racconti sono grossomodo riconducibili

²⁸⁹ E. Fadini, *Primo Levi si sente scrittore «dimezzato»*, *CI*, p. 107.

²⁹⁰ *Premessa* a *L’altrui mestiere*, *AM*, pp. 631-632.

²⁹¹ Cfr. *Argilla di Adamo*, *PS II*, p. 1331. A proposito di Levi come centauro e ibrido si veda Belpoliti, *Primo Levi*, cit., pp. 41, 82-84.

alla medesima struttura, rappresentabile schematicamente e in questo riconducibile a una sorta di serialità della letteratura fantascientifica²⁹²:

1) La NATCA sviluppa una nuova tecnologia che all'inizio della vicenda sta per essere immessa sul mercato o vi è stata appena introdotta; il signor Simpson o i suoi conoscenti sono i primi *tester* o i primi acquirenti di tale tecnologia.

Nel *Versificatore*, Simpson presta al poeta, a titolo dimostrativo, il suo macchinario personale²⁹³, capace di realizzare semplici componimenti poetici²⁹⁴. Nel racconto successivo, il *Mimete*, apparecchio in grado di

²⁹² A proposito di questi racconti, si veda anche C. Ross, *Primo Levi's science-fiction*, in R. S. C. Gordon (a cura di), *The Cambridge Companion to Primo Levi*, Cambridge University Press, Cambridge 2007, pp. 110-111.

²⁹³ Cfr. *Il versificatore*, *SN*, p. 420.

²⁹⁴ L'idea di una macchina che scrive storie e compone versi non è rara in fantascienza, ma due degli esempi più noti sono successivi al *Versificatore* leviano, apparso su «il Mondo» nel 1960 (seppure in una versione assai diversa). Si tratta di uno dei racconti della *Cyberiade* di Lem, *Il bardo elettronico* e del romanzo di Fritz Leiber, *Le argentee teste d'uovo*, Science Fiction Book Club, Piacenza 1961 (*The silver eggheads*, 1961, tr. it. di Roberta Rambelli), in cui i poeti si ribellano contro i robot scrittori perché sono troppo migliori di loro. Ma anche Calvino, ancora prima di Levi e anche prima della sua *Cibernetica e fantasmi*, ne *La città di domani*, apparso su «Il Contemporaneo» nel 155, ipotizza una macchina scrittrice. L'articolo inizia con una dichiarazione solenne "A pie fermo, cuor leggero e piglio asciutto, attenda l'era dell'automazione. Si fiuta nell'aria un vento di trasformazioni: le grandi industrie stanno per moltiplicare le capacità produttive con un intervento molto minore di lavoro umano, e già sognano la loro metamorfosi in enormi perfetti insetti meccanici la cui inesorabile memoria fotoelettrica muoverà un brulichio di zampe intelligenti; anche i pigri uffici si vanno trasformando in metalliche scattanti sale macchine; mentre già si destinano le aree per le centrali atomiche, e la forza che muove il sole e le altre stelle ci servirà per cuocere due uova" (*SS*, II, p. 2238). Qualche pagina dopo commenta "I libri, certo, nessuno li scriverà per noi", ma poi, in parentesi, si corregge "E allora, perché no?, con l'aiuto dei raffinatissimi strumenti della critica stilistica, fissai tutti gli «stilemi» di un autore si potrà cacciare nella macchina *I Promessi Sposi* e tirarli fuori

duplicare qualsiasi oggetto traendo “l’ordine dal disordine in silenzio, rapidamente e a buon mercato”²⁹⁵, non è stato ancora completamente coperto da brevetto quando Simpson lo propone al protagonista. Il Calometro, che può, una volta tarato, misurare la bellezza umana, non è ancora sul mercato quando il poeta, scoperto Simpson mentre lo collauda furtivamente su una spiaggia di Rimini, si fa da questi raccontare: “Si tratta di una nostra produzione nuova: una piccola serie sperimentale. I primi esemplari sono stati affidati ai funzionari più anziani e fidati”²⁹⁶. In *Pieno impiego* la situazione iniziale è piuttosto diversa: Simpson, deluso dall’ultima invenzione della NATCA, inizia a condurre ricerche autonome e trova un metodo, linguistico più che tecnologico, per comunicare con gli animali e prendere accordi vantaggiosi per entrambi (in una sorta di simbiosi) al fine di realizzare piccoli lavori. Squadre di formiche vengono addestrate a riparare circuiti miniaturizzati, a praticare interventi di neurochirurgia, a bonificare le risaie e i silos²⁹⁷.

2) L’invenzione, dapprima poco diffusa o comunque utilizzata entro certi limiti, diventa (o si rivela essere) a disposizione di tutti e le sue funzionalità mostrano il loro lato più pericoloso e discutibile.

riscritti da Balzac, o metterci *Il piacere* e farlo uscire nello stile dei *Racconti romani* di Moravia” (SS, II, p. 2240).

²⁹⁵ *L’ordine a buon mercato*, SN, p. 450.

²⁹⁶ *La misura della bellezza*, SN, p. 498.

²⁹⁷ *Pieno impiego*, SN, p. 526. Nel corso dei racconti vengono citate anche altre invenzioni della NATCA, a cui non è dedicato un intero racconto. Si va dal Turbo-confessore, “modello portatile, rapido, assai richiesto in America ed approvato dal cardinale Spellman” (*L’ordine a buon mercato*, SN, p. 447), al Mini-brain, un “selettore a quattro piste”, in grado di dire “quanti fra i suicidi in tutto il mondo, dal 1900 ad oggi, erano mancini e simultaneamente biondi” (*Pieno impiego*, SN, p. 517), fino ai VIP-SCAN, “apparecchi di misura che dovrebbero sostituire i test di attitudine e le visite di assunzione” (*Trattamento di quiescenza*, SN, p. 459).

Nel suo primo componimento, il versificatore irride l'intelligenza umana chiedendosi "Cerèbro folle, a che pur l'arco tendi?"²⁹⁸; poco dopo sembra importunare la segretaria del poeta, mettendo in rima allusioni oscene. Nell'*Ordine a buon mercato*, il protagonista decide di arricchirsi duplicando diamanti e passa poi a clonare un ragno e una lucertola, entrambi destinati a una morte miserrima. Le estreme conseguenze del Mimete vengono illustrate nel racconto successivo, dove Gilberto, "un uomo pericoloso, un piccolo prometeo nocivo [...] ingegnoso e irresponsabile, superbo e sciocco" duplica la moglie Emma "per vedere che effetto fa"²⁹⁹. Ne *La misura della bellezza*, si intuisce che il Calometro sarà probabilmente destinato alle "centrali squillo": "Tutte le direttrici hanno subito intuito l'importanza commerciale di uno schedario moderno, completato da una indicazione calometrica obiettiva: Magda, anni 22, K 87; Wilma, anni 26, K 77"³⁰⁰. Questo il motivo dell'entusiasmo di Simpson. Gilberto invece fa notare: "Una volta che la moda sia lanciata, chi non regalerà a sua moglie (o a suo marito) un Calometro tarato su una sua fotografia? Vedrà, saranno pochi a resistere alla lusinga del K 100: ricordi la strega di Biancaneve. A tutti piace sentirsi lodare e sentirsi dare ragione, anche se soltanto da uno specchio o da un circuito stampato"³⁰¹. In *Pieno impiego*, un collaboratore di Simpson, O'Toole, si mette d'accordo con le

²⁹⁸ *Il versificatore*, SN, p. 424.

²⁹⁹ *Alcune applicazioni del Mimete*, SN, p. 461. Gilberto Gatti potrebbe rientrare a pieno titolo nel novero degli "scienziati pazzi", se il suo atteggiamento fosse alienato ed eversivo. Egli, invece, coltivando la passione di "tormentare la materia inani mata" nel suo sgabuzzino-laboratorio è "un simbolo del nostro secolo". È sempre in buona fede e bonariamente incosciente.

³⁰⁰ *La misura della bellezza*, SN, p. 503.

³⁰¹ SN, p. 504.

anguille per trasportare eroina dal mar dei Sargassi allo yacht di Rick Papaleo³⁰².

3) Ci sono dibattiti teorici, legislazioni limitative, persone indignate, appelli al rispetto di Dio, dell'uomo, della natura, ma nessuna azione concreta per fermare chi fa un cattivo uso dei nuovi ritrovati della scienza. Neanche l'autore si schiera apertamente: i personaggi non sono presentati come dei criminali o dei dissennati e le conseguenze della loro condotta sono descritte in modo pacato.

La segretaria del poeta del *Versificatore* si sfoga così: "È francamente detestabile, fa venire la nausea. Un vilipendio: è contento adesso?". Le risponde il poeta: "È un vilipendio, ma ingegnoso. Interessantissimo"³⁰³. Nell'*Ordine a buon mercato*, quando il poeta illustra a Simpson le sue idee, questi risponde "Io vendo poeti automatici, macchine calcolatrici, confessori, traduttori e duplicatori, ma credo nell'anima immortale, credo di possederne una, e non la voglio perdere"³⁰⁴. Il poeta non approva gli scrupoli morali di Simpson, né le limitazioni della clausola imposta dalla NATCA agli acquirenti del Mimete: "È incredibile come persone notoriamente accorte agiscano talora in modo contrario ai propri interessi"³⁰⁵. Ed è incredibile come nel secondo capitolo sul Mimete, il protagonista critichi il suo amico Gilberto per aver realizzato ciò che lui stesso aveva ipotizzato e goda delle sue sventure: "Ero ben deciso a stare alla larga da quel malinconico imbroglio, e non potevo reprimere un senso di soddisfazione maligna e triste davanti alla mia facile profezia che si era avverata"³⁰⁶. Quanto al Calometro, la moglie del poeta

³⁰² *Pieno impiego*, SN, p. 523.

³⁰³ *Il versificatore*, SN, p. 426.

³⁰⁴ *L'ordine a buon mercato*, SN, p. 453.

³⁰⁵ SN, p. 455.

³⁰⁶ *Alcune applicazioni del Mimete*, SN, p. 465.

lo ha in odio: “Secondo lei, piuttosto che un misuratore di bellezza è un misuratore di conformità, e quindi uno strumento squisitamente conformista”³⁰⁷. Egli non crede che il problema sia questo, ma anche lui, infine, trova il Calometro detestabile e quando sente le proposte di Simpson e di Gilberto si scandalizza: “Non conoscevo questo lato cinico del carattere di Simpson: ci siamo lasciati freddamente, e temo che la nostra amicizia sia seriamente compromessa”³⁰⁸.

4) Il finale è banalmente conciliante: non c’è alcuna catastrofe, né alcun manzoniano ravvedimento. Senza troppo rumore, la nuova tecnologia fa il suo ingresso nella vita quotidiana o in un certo ambito culturale o produttivo³⁰⁹. La nuova tecnica o tecnologia, a poco a poco, giunge al suo destino prevedibile, perde la sua novità e non viene più percepita come tecnologia.

Il poeta del *Versificatore*, alla fine della vicenda, rimasto tale solo nel nome, non scrive quasi più nulla, delega le sue funzioni alla macchina che dà il titolo al racconto, la quale ha imparato a scrivere anche testi in prosa, tra i quali figura – *coup de théâtre* – il racconto stesso³¹⁰. All’inizio di *Alcune applicazioni del Mimete* si viene a sapere che un decreto ne ha vietato la costruzione e l’impiego³¹¹, probabilmente a causa di motivi economici più che etici. Tuttavia è improbabile che di questa tecnologia

³⁰⁷ *La misura della bellezza*, SN, p. 502.

³⁰⁸ SN, p. 504.

³⁰⁹ Dorfles sottolinea come l’utilizzo di una tecnologia, scisso dalla conoscenza del suo funzionamento, provoca uno straniamento tecnologico, un’inversione del rapporto tra soggetto utilizzatore e oggetto utilizzato. “Questo accade non solo nelle più tipiche ed elevate manifestazioni tecnologiche dei nostri giorni (ricerche atomiche, chimica e fisica nucleare, missilistica, neurochirurgia) ma anche in parecchi settori meno specialistici e meno arcani: per esempio nell’uso degli stessi *gadgets* domestici” (Dorfles, *Op. cit.*, p. 45).

³¹⁰ Cfr. *Il versificatore*, SN, p. 433.

³¹¹ Cfr. *Alcune applicazioni del Mimete*, SN, p. 460.

cessi ogni uso improprio, tant'è che Gilberto II, copia del Gilberto Gatti originale, altrettanto privo di scrupoli, è destinato ad andare a lavorare alla NATCA stessa³¹². In *Pieno impiego*, quasi indifferente al fatto che grazie alle sue tecniche si sia reso possibile un nuovo traffico di droga, Simpson si lamenta dei controlli fiscali: "Si immaginano che io guadagni chissà che cosa: stanno facendo accertamenti. Una vecchia storia, vero? Inventa il fuoco e lo doni agli uomini, poi un avvoltoio ti rode il fegato per l'eternità"³¹³.

L'ultima novella è la più lunga e, assieme al *Versificatore*, la più riuscita. La struttura di *Trattamento di quiescenza* rientra perfettamente nello schema sopra indicato, ma il racconto merita una trattazione autonoma, che permetta di sottolinearne le sperimentazioni tematiche e formali. Simpson, raggiunto ormai il pensionamento, riceve in usufrutto dalla NATCA un Torec, un Total Recorder. L'apparecchio è una geniale anticipazione della realtà virtuale³¹⁴ e consiste in una serie di nastri e di un casco che permette di sperimentare

³¹² "Io, modestamente, gli somiglio parecchio, ma in questa faccenda non ho molti meriti: esisto da domenica scorsa solamente. Adesso è tutto a posto: non mi resta che definire con l'anagrafe la posizione di Emma II e la mia; non è escluso che dovremo fare qualche piccolo trucco, ad esempio sposarci, io ed Emma II, salvo poi smistarci ciascuno col coniuge che gli pare. E poi, naturalmente, bisognerà che io mi cerchi un lavoro: ma sono convinto che la NATCA mi accetterebbe volentieri come propagandista per il Mimete e le altre sue macchine per ufficio" (SN, p. 466).

³¹³ *Pieno impiego*, SN, p. 527.

³¹⁴ Cfr. a tal proposito E. Zolla, *Un miracolo di Primo Levi profeta della realtà virtuale*, in «Corriere della sera», 1 giugno 1993, p. 35. "Lenta lenta si va scagliando la bibliografia della realtà virtuale, con pochissime opere per ora e spesso con un'ostentazione di puerilità da lasciare allibiti. Eppure un primo contributo, quasi impeccabile, uscì addirittura nel 1966, prima di ogni esperimento a me noto, nel racconto intitolato *Trattamento di quiescenza*". Anche Mattioda sottolinea la sorprendente capacità di anticipazione di questo testo: "Con questo racconto pubblicato in volume nel 1967 con lo

l'intera e ordinata serie di sensazioni che il nastro stesso contiene: sensazioni visive, auditive, tattili, olfattive, gustative, cenestetiche e dolorose; inoltre, le sensazioni per così dire interne, che ognuno di noi allo stato di veglia riceve dalla propria memoria³¹⁵.

Il Torec "si fonda sull'Andrac, il dispositivo creato e descritto da R. Vacca, e da lui messo in opera sulla sua stessa persona"³¹⁶, ed è, almeno all'inizio della vicenda "un regalo unico al mondo"³¹⁷, che Simpson utilizza per un massimo di due ore al giorno per gustare "Paestum e Metaponto visti da Quasimodo", o "La sfinge meditata da Emily S. Stoddard"³¹⁸. Ma a poco a poco vengono fornite nuove informazioni e il protagonista, e con esso il lettore, si rende conto che il dispositivo non è uno svago innocuo: la NATCA conta di prendere accordi con i legislatori affinché il Torec sia assegnato gratuitamente agli invalidi, agli ammalati, ai pensionati. Si scopre che Simpson non è solo un fortunato beneficiario, ma una volenterosa cavia umana; il lettore viene a sapere che, nonostante esista solo una copia legale dell'apparecchio, "sta nascendo in America un mercato nero di nastri [...] intercettati da ragazzi che possiedono dei Torec

pseudonimo di Damiano Malabaila, Primo Levi ha previsto una possibile triste realtà (virtuale) realizzata e reclamizzata ai nostri giorni. Come i padri fondatori della fantascienza, da Verne a Wells, all'amatissimo Huxley, anche Levi ha anticipato le tristi realizzazioni del futuro e anche su questo metro i suoi racconti fantascientifici vanno giudicati come i più significativi della letteratura italiana" (Mattioda, *L'ordine del mondo*, cit., p. 86).

³¹⁵ *Trattamento di quiescenza*, SN, p. 551.

³¹⁶ SN, p. 550. Il riferimento è ovviamente ai racconti fantascientifici di Roberto Vacca, ingegnere conosciuto soprattutto per l'opera *Medioevo prossimo venturo*.

³¹⁷ SN, p. 549.

³¹⁸ SN, p. 556.

clandestini fabbricati alla meglio da radiotecnici di pochi scrupoli”³¹⁹ e che alcuni missionari hanno già fatto richiesta per i nastri a fascia gialla, “che riproducono esperienze mistiche e religiose di varie confessioni”³²⁰. I nastri culturali e didattici sono praticamente ignorati: le registrazioni più recenti e gettonate contengono pestaggi, comportamenti nevrotici, immedesimazioni in idioti o in animali. Anche in *Trattamento di quiescenza* le critiche non mancano, ma sono semplicemente inascoltate o banalmente confutate. Il poeta spiega a Simpson:

Nessun'altra macchina della NATCA, anzi nessuna macchina che mai sia stata inventata, racchiude in sé altrettanta minaccia per le nostre abitudini e per il nostro assetto sociale. Scoraggerà ogni iniziativa, anzi, ogni attività umana: sarà l'ultimo grande passo, dopo gli spettacoli di massa e le comunicazioni di massa³²¹.

E ancora: “Di qui, da questi giochetti frigidati alle spese del dolore, che cosa si può spremere se non un piacere fine a se stesso, solipsistico, da solitari? Insomma, mi sembrano una diserzione: non mi sembrano morali”³²². Ma Simpson è ormai preda del Torec: “È passato dalle due ore quotidiane che si era prefisso, a cinque, poi a dieci, adesso a diciotto o venti: senza Torec sarebbe perduto, col Torec è perduto ugualmente”³²³. Ormai vi dedica la sua intera esistenza, negandosi qualsiasi forma di conoscenza diretta: neanche la morte, da sempre esperienza inintelligibile e incommunicabile, lo coglierà di sorpresa, lo terrorizzerà, gli

³¹⁹ *SN*, p. 556.

³²⁰ *SN*, p. 564.

³²¹ *SN*, p. 552.

³²² *SN*, p. 563.

³²³ *SN*, pp. 566-567.

farà percepire di essere umano e vivo: “l’ha già sperimentata sei volte, in sei versioni diverse, registrate su sei nastri dalla fascia nera”³²⁴.

L’episodio del Torec si differenzia dagli altri per alcune peculiarità formali. Ogni volta che il protagonista sperimenta uno dei nastri, lo stile di Levi si conforma parzialmente a quello dell’ambito descritto: si passa dalla cronaca sportiva al romanzo rosa, dal linguaggio crudo conforme ad una rissa da bar allo stile elevato, lirico, dell’esperienza di volo di un rapace. Un altro aspetto da rilevare è che in *Trattamento di quiescenza*, l’ironia non limita la portata tragica della vicenda e il grottesco e il surreale non fanno più da contraltare agli spunti inquietanti che l’autore inserisce con magistrale noncuranza in quasi tutti i suoi racconti fantascientifici³²⁵.

Se in queste pagine si è insistito su alcune costanti dei racconti tecnologici contenuti in *Storie naturali*, è stato per sottolineare la differenza rispetto a quelli di *Vizio di forma*. Nelle vicende di Simpson e della NATCA Levi descrive l’ignavia, la mancanza di reazioni, la passività delle coscienze di fronte all’ingresso di una nuova tecnologia nella collettività, ed è in questo contesto che i veri “mostri” covano i loro progetti. I racconti della NATCA sono i numeri 3, 6, 8, 11, 13, 15 della raccolta; tra l’uno e l’altro, assieme ad altri “divertimenti” più leggeri, sono sapientemente intercalate storie come *Angelica farfalla* e *Versamina*.

Nella raccolta *Vizio di forma* (che inizialmente doveva intitolarsi *Disumanesimo*³²⁶) Levi dà spesso per scontate le modalità attraverso le quali il *novum* tecnologico fa il suo ingresso nella vita quotidiana. Ne indaga invece le conseguenze a lungo termine e prende atto di una realtà differente da quella contemporanea sin dal principio della vicenda. In pochi casi (come nei racconti *In fronte scritto* e *A fin di bene*) lo schema narrativo,

³²⁴ SN, p. 567.

³²⁵ Cfr. Belpoliti, *Primo Levi*, cit., p. 87.

³²⁶ Cfr. *Note ai testi*, *Opere*, I, p. 1441.

richiamando alla lontana quello dei racconti della NATCA, si concentra sull'avvento di una nuova tecnologia; negli altri il *novum* straniante non è tecnologico ma sociale e consta proprio nell'atteggiamento dei personaggi di fronte a tecniche e condizioni che dovrebbero essere percepiti come aberrazioni tecnologiche e che invece sono accettate pacificamente. Racconti quali *Protezione*, *Lumini rossi*, *Knall*, non costituiscono un ciclo compatto e uniforme, ma sono forse gli episodi salienti di quel "disumanesimo" che ha come temi ricorrenti l'inveterato asservimento psicologico e materiale alla tecnologia e lo scarto cognitivo tra l'utilizzo e la comprensione degli strumenti e delle macchine che questa mette a disposizione. La terribile profezia del *Trattamento di quiescenza* – ovvero l'avvento di una tecnologia che impedisca ogni autentico rapporto umano – ha il correlativo oggettivo nella spessa corazza metallica che riveste i protagonisti di *Protezione*; trova il suo compimento nel lavoro di Luigi, che per otto ore deve premere bottoni in risposta all'accensione di innumerevoli *Lumini rossi*, e che non può fare l'amore con la moglie fino a che la spia che questa porta sul collo non si spenga. I suoi tratti più tragici si manifestano nella distanza di sicurezza e nella conseguente insofferenza per i propri simili a seguito della diffusione del Knall, apparecchio monouso in grado di uccidere una persona alla distanza di un metro.

Nell'incipit di questi racconti, il narratore suggerisce abilmente una condizione di normalità e di quotidianità. *Protezione* prende il via con un quadretto familiare:

Marta finì di rassettare la cucina, mise in funzione la lavatrice, poi accese una sigaretta e si stese sulla poltrona, seguendo distrattamente la televisione attraverso la fenditura della visiera. Nella camera accanto Giulio era silenzioso: stava probabilmente studiando, o scrivendo il compito di scuola. Da oltre il corridoio giungevano a

intervalli i fragori rassicuranti di Luciano, che giocava con un amico³²⁷.

E l'attenzione del lettore potrebbe sorvolare sulla visiera e sui fragori se, qualche riga dopo, la pubblicità di elmi e di oli per giunture e infine il fastidio che Marta prova a causa dell'armatura, non confermassero che la donna e tutti i suoi simili trascorrono la loro esistenza rinchiusi in un involucro metallico, forse senza averne realmente bisogno. L'inizio di *Lumini rossi* è altrettanto ordinario, almeno nella percezione che ne ha il protagonista, verso il quale il narratore è orientato:

Il suo era un lavoro tranquillo: doveva stare otto ore al giorno in una camera buia, in cui a intervalli irregolari si accendevano i lumini rossi delle lampade spia. Che cosa significassero, non lo sapeva, non faceva parte delle sue mansioni. Ad ogni accensione, doveva reagire premendo certi bottoni, ma neppure di questi conosceva il significato³²⁸.

Knall ha addirittura il tono leggero e didascalico di un articolo di costume, dando a questo e ad altri racconti leviani un tono kafkiano, laddove una situazione insensata e grottesca è messa in rilievo descrivendola come normale:

In questo paese non è la prima volta che avviene qualcosa di simile: un'usanza, o un oggetto, o un'idea, raggiungono in poche settimane una diffusione pressoché universale senza che i giornali o i mass-media se ne occupino oltre misura. C'è stata l'ondata del yo-yo, poi del fungo cinese, poi dell'arte

³²⁷ *Protezione*, VF, p. 573.

³²⁸ *Lumini rossi*, VF, p. 626.

pop, poi del buddismo Zen, poi del hula-hoop, e adesso e la volta del knall³²⁹.

Due paragrafi dopo, la scioccante rivelazione: “Del meccanismo con cui un knall dà la morte non si sa nulla, o almeno nulla finora è stato pubblicato”³³⁰.

L’armatura, i lumini, il knall, fanno parte integrante delle condizioni materiali delle società distopiche descritte nei racconti e distorcono la percezione che i protagonisti hanno del mondo empirico e dei problemi etici. Qualsiasi forma di insofferenza o ribellione, prima ancora di essere pericolosa o punibile, va contro le consuetudini, gli automatismi, il senso comune: in *Protezione* Roberto spiega a Marta:

Alla storia degli MM [i micrometeoriti] ci credo poco, anzi niente, e sentire che è tutta una montatura per fare guadagnare soldi alla General Motors mi fa venire una gran rabbia, eppure... eppure sto bene con e male senza, e come me ce ne sono tanti, ve lo posso assicurare³³¹.

In *Lumini rossi*, Luigi esprime soddisfazione per il suo lavoro. Il knall, nonostante nella cantina di un ristorante sia stato ritrovato un gruppo di dodicenni morti con i segni tipici dell’arma³³², “non è finora diventato un pericolo sociale”³³³, spiega con convinzione l’autore fittizio del racconto. Ogni idea potenzialmente sovversiva sfocia nella rassegnazione prima

³²⁹ *Knall*, VF, p. 647.

³³⁰ Ibid. Qui, come spesso accade nella fantascienza, l’introduzione dell’elemento straniante avviene in una frase in cui il *novum* non sia il soggetto o l’oggetto, ma un complemento, un caso grammaticale meno rilevante, meno visibile.

³³¹ *Protezione*, VF, p. 576.

³³² *Knall*, VF, p. 649.

³³³ VF, p. 650.

ancora di concretizzarsi in una speranza. Maria spiega al marito, che propone uno strappo alle regole: “E poi... e se poi nascesse un bambino? Ne abbiamo già due, non sai quanto ce lo tasserebbero?”³³⁴. Mentre Marta vive di quelle piccole eccezioni che confermano la regola:

Roberto si sfilò il guanto ferrato per stringere la Mano nuda di Marta, e Marta provò un piacere intenso e breve che la riempì di una tristezza grigia, luminosa, non dolorosa: questa tristezza le rimase addosso a lungo, le tenne compagnia dentro la sua corazza, e l'aiutò a vivere per parecchi giorni³³⁵.

Un altro aspetto del “disumanesimo” leviano è il dislivello cognitivo tra l'utilizzo di una tecnologia e la comprensione del funzionamento della stessa, che Dorfles descrive in questi termini:

l'oggetto meccanico, della cui tecnica di solito si conosce soltanto un settore limitatissimo (nel caso dell'automobile, ciò che riguarda la sua funzionalità estrinseca, il modo di guidarlo, di «governarlo») acquista invece un indiscutibile fascino magico-mitico, accresciuto dal fatto che si ignora l'esatto valore della fase tecnologica che ha portato alla sua costruzione e al suo funzionamento³³⁶.

³³⁴ *Protezione*, VF, I, p. 628.

³³⁵ VF, p. 577. Finale molto calviniano, nel mettere in evidenza una singola immagine positiva che, nell'equilibrio del racconto, fa da contrappeso a un generalizzato male di vivere.

³³⁶ Dorfles, *Op. cit.*, pp. 46-47. Longo, cinquant'anni dopo, constata il permanere e l'aggravarsi di questa situazione, che diventa strutturale alla tecnologia e non coinvolge soltanto i non addetti: “È interessante anche osservare che, in genere, gli utenti degli strumenti tecnici non si curano affatto di comprenderne il funzionamento. La tecnologia

Levi, che avrebbe sperimentato questo gap in prima persona col suo magico-mitico personal golem, ne fa il tema centrale di alcuni suoi racconti, primo tra tutti il dittico costituito da *Recuenco: la Nutrice* e *Recuenco: il rafter*. Nel primo quadro, la piccola comunità tribale di Recuenco riesce a stento a sopravvivere allevando le capre e coltivando i campi. Un ragazzino, Sinda, mentre porta al pascolo il bestiame vicino al mare, vede all'orizzonte "una piccola gobba luminosa, rotonda e bianca; come una minuscola luna, ma non poteva essere la luna: quella vera, quasi piena, coi margini netti, l'aveva vista tramontare solo un'ora prima"³³⁷. L'oggetto si avvicina e sembra

uno di quei funghi globosi che si incontrano ai margini dei sentieri, e a toccarli si squarciano e soffiano un fiato di polvere bruna; ma in realtà doveva essere molto grossa, e a guardarla bene si vedeva che i suoi contorni erano sfumati come quelli delle nuvole³³⁸.

La riconosce infine come la Nutrice, "che viene ogni cento anni e porta la sazietà e la strage"³³⁹ e corre ad avvisare Daiapi, l'anziano del villaggio. Nonostante il vecchio sappia come reagire, la misteriosa divinità

è importante per ciò che ci consente di *fare*, non di *capire*. La circostanza che oggi molti ritrovati tecnici non abbiano una spiegazione teorica, di tipo scientifico, comporta una trasformazione dello statuto epistemologico della tecnologia, che si accompagna a un'altra profonda trasformazione: la tecnologia tende a produrre non più "macchine" isolate e ben individuabili", come in passato, ma "complessi" artificiali privi di confini precisi, spesso dotati di una struttura articolata (di tipo quasi organico), ma non definita, che s'intersecano in modo frastagliato e quasi caotico con altri prodotti artificiali o naturali" (Longo, *Il senso e la narrazione*, cit., p. 30).

³³⁷ *Recuenco: La Nutrice*, VF, p. 690.

³³⁸ Ibid.

³³⁹ VF, p. 691.

è anche stavolta latrice di massacro. Il latte celeste che erompe dal suo ventre lucente inonda il villaggio: muoiono uomini e animali, affogati o per averne ingerito troppo.

La Nutrice, come rivela il quadro successivo, è in realtà un rafter, un enorme veicolo con il quale i paesi evoluti e civili di un prossimo futuro credono di sfamare caritatevolmente le popolazioni primitive. I suoi occupanti sanno a malapena dove si trovano e il loro lavoro è quasi nullo:

perché pilotare un rafter vuol dire pilotare un bel niente: stai alla ruota ma non la devi toccare, guardi l'altimetro e l'ago non si sposta di un filo, sorvegli la giro-bussola ma è ferma come di pietra; quando c'è da cambiare rotta (che capita di rado, perché un rafter va sempre dritto) ci pensano quegli altri laggiù³⁴⁰.

Circostanza sulla quale l'autore insiste:

Si vide una traccia sullo schermo radar, a venti miglia in prua: Himamoto, istintivamente, afferrò la ruota. – Non preoccuparti, disse Farnham, – fa tutto lui –. Infatti, senza sussulti e senza strappi il rafter virò spontaneamente a dritta, aggirò la nave o relitto o iceberg che fosse, poi ritornò ponderosamente alla via³⁴¹.

Lo straniamento della società tecnologica da se stessa è il bersaglio principe dell'ironia leviana. L'inettitudine dei suoi rappresentanti è tale che devono ricorrere a qualcosa come un jingle pubblicitario per rammentare i loro compiti:

³⁴⁰ *Recuenco: Il Rafter*, VF, p. 695.

³⁴¹ VF, p. 698.

Piuttosto che una poesia era una canzoncina in cui, in versi molto facili da ricordare, erano condensate tutte le prescrizioni da seguire nel caso, inverosimile e quasi comico, che appunto una spia gialla si fosse accesa. Tutti i piloti dovevano sapere a memoria la canzoncina dell'emergenza³⁴².

A tal punto privi di mansioni, Himamoto, Farnham e il loro collega Kropivà non hanno altro da fare che dormire o conversare sciocamente, sciorinando luoghi comuni e pregiudizi, prendendo di mira anche i destinatari del FOD, il latte vegetale altamente proteico somministrato dal rafter:

Fanno pena, i bambini specialmente: anche tu li avrai visti, in film, al corso di preparazione. Ma in fondo è gente che non merita altro, perché sono fannulloni, imprevedenti e buoni a nulla. Non vorrai che gli portiamo champagne³⁴³.

Attraverso l'iperbolico divario antropologico tra gli abitanti di Recuenco e i piloti del rafter, Levi suggerisce che solo i primi, pur nella miseria, conducono un'esistenza autenticamente umana e dignitosa: l'anziano Daiapi inserisce l'avvento della Nutrice in una dimensione storica e la sua consapevolezza ha radici sapienziali ed empiriche; il giovane Sinda ha spirito d'osservazione, conosce il territorio in cui si muove, concepisce ragionamenti coerenti col suo sistema di credenze, è in grado di formulare ipotesi, di compiere scelte per il bene della sua comunità e di agire tempestivamente. Gli occupanti del rafter invece sono immobili nel vortice di un eterno presente e i loro pensieri più lontani nel tempo si spingono al

³⁴² VF, p. 695.

³⁴³ VF, p. 699.

prossimo stipendio o alla modesta speranza di un viaggio premio negli stabilimenti in cui il FOD viene prodotto. Rinchiusi nel loro veicolo, si affidano al radar per vedere il mondo che li circonda e non possono distinguere una nave da un iceberg, né se ne curano.

Il dittico di Recuenco muove sicuramente da idee simili a quelle illustrate da Dorflies, ma si richiama anche ai noti “*cargo cult*”, fenomeni religiosi sorti su alcune isole del Pacifico dopo il secondo conflitto mondiale. Gli indigeni, che nelle operazioni belliche hanno visto atterrare velivoli carichi di generi di conforto, dopo la fine della guerra hanno tentato per molti anni di invocare gli aerei e i loro occupanti, tracciando delle piste di atterraggio, accendendo linee di fuochi paralleli e costruendo postazioni radio antenne di bambù³⁴⁴. Circostanze di questo tipo e altre evidenze antropologiche interrogavano il mondo delle lettere. Con queste parole, nel 1958, Sergio Solmi illustrava le contraddizioni della modernità:

Tutto insieme. I satelliti artificiali hanno cominciato a descrivere le loro orbite in cielo, i razzi tenteranno presto la Luna. [...] In modernissime cliniche il cuore è estratto dal torace di un uomo che ha cessato appena di vivere, e riprende a battere dopo una breve operazione. I Nambikwara vaganti all'interno del Brasile descritti da Lévi-Strauss, nudi ancora come Adamo, si nutrono di radici e cavallette e dormono la notte sotto gruppi di palmizi le cui foglie, piegate e unite alla cima, forniscono loro un provvisorio riparo. Sotto quelle incerte cupole vegetali chiacchierano e ridono beati, perpetuando un Eden crepuscolare, una squallida e pidocchiosa età dell'Oro. [...] Tutto insieme. L'umanità comincia ad entrare nella sua

³⁴⁴ Cfr. R. P. Feynman, *Cargo Cult Science*, in “*Engineering and Science*”, 37, 7, 1974, p. 11.

nuova dimensione spaziale con queste sue mobili e confuse stratificazioni, recentissime o remotissime, mescolate come in un mostruoso *cocktail* di ere³⁴⁵.

L'enorme iato tecnologico tra la civiltà occidentale e le popolazioni primitive è evidente e incolmabile. Ma all'evoluzione tecnica corrisponde un mutamento culturale, una diversa visione del mondo? O i contemporanei che osservano ammirati i conseguimenti dell'astronautica – si chiede Calvino – non sono altro che una *Tribù con gli occhi al cielo*? Il narratore di questo apologo del 1957 parla dalla soglia della sua capanna di paglia e fango, ma le sue riflessioni hanno per il lettore l'attualità e il rigore di quelle del signor Palomar che guarda le stelle dal terrazzo:

Da molto tempo, forse da sempre, gli occhi della nostra tribù [...] sono puntati al cielo: ma specialmente da quando per la volta stellata sopra il nostro villaggio trascorrono nuovi corpi celesti: aerei a reazione dalla scia biancastra, dischi volanti, proiettili razzo, e adesso questi missili atomici telecomandati [...]. Ora da quando c'è in aria questo missile, tanti di noi sono stati presi da una strana euforia. Alcuni degli stregoni del villaggio, infatti, hanno fatto capire, sotto sotto, che scaturendo questo bolide di là dal Kilimangiaro, è esso il segno annunciato dalla Grande Profezia, e perciò l'ora promessaci dagli Dei s'avvicina. [...] Nella nostra tribù non si discute ormai d'altro che di razzi teleguidati, e intanto continuiamo ad andare armati di rozze asce e lance e cerbottane³⁴⁶.

³⁴⁵ S. Solmi, *Distrazioni*, in "Nuovi argomenti", VI, 30, gennaio-febbraio 1958, pp. 99-100.

³⁴⁶ *La tribù con gli occhi al cielo*, RR, III, pp. 226-227.

L'intellettuale tribale capisce che il progresso tecnico non porta automaticamente al progresso umano, sociale, culturale ed economico, anzi, può essere un ostacolo, perché "una tribù che s'affida solo al volere dei bolidi celesti, per bene che le vada, continuerà sempre a vendere le sue noci di cocco sottocosto"³⁴⁷. Le stesse tematiche sono affrontate nel leopardiano *Dialogo sul satellite*, dove un euforico e un diffidente discorrono dei nuovi orizzonti aperti dalla scienza. Il primo si compiace "della nuova società che prenderà forma smovendo tutto il vecchio, dei cambiamenti che ne deriveranno nelle vite e nei pensieri degli uomini"³⁴⁸; il suo interlocutore si preoccupa invece dei

tanti che in questo momento pensano e parlano del satellite come noi: pastori dell'Asia centrale, o del Marocco, e disoccupati, e affamati, e analfabeti, e minatori in fondo a buie gallerie, nel Belgio, o nel Cile, o chissà dove, nei paesi della vecchia società e nei paesi della nuova³⁴⁹.

Essi affidano le loro speranze al cielo e vi cercano conforto anziché rimedio alle loro pene quotidiane; ma nelle astronavi non saranno questi a trovare posto, bensì "eserciti imperialisti, nazisti interplanetari, missionari gesuiti, catene di forzati"³⁵⁰. E tuttavia anche il diffidente ha delle speranze

³⁴⁷ *RR*, III p. 228.

³⁴⁸ *Dialogo sul satellite*, *RR*, III, p. 229.

³⁴⁹ *RR*, III, pp. 229-230.

³⁵⁰ *RR*, III, p. 232. Molto dopo, quando la corsa allo spazio era alle sue ultime fasi, Calvino avrebbe commentato l'atterraggio della sonda americana Viking 1 su Marte: "Qui tutto è preciso come una foto di paesaggio terrestre, e questo ci dà un'emozione non disgiunta da una punta di insoddisfazione, perché la stessa fotografia potevano averla presa qui nel cratere di un vulcano o solo nella scarpata di un burrone. Se non ci fidassimo di quelli di Pasadena potremmo pensare a un falso abbastanza facile" (*SS*, II, p. 2285). E, alla fine dell'articolo, "Il discorso dei miliardi che si perdono sui pianeti pieni di sassi mentre il

riguardo all'avvento del satellite: "Voglio che faccia operare sulla terra. E pensare all'universo. Voglio che dia più spazio ai pensieri umani"³⁵¹. Uno degli elementi più rilevanti del racconto è il finale, narrativo ma a suo modo "dialogico". L'autore dà la parola al lettore, che può decidere, senza sconvolgerne il significato, se i due interlocutori sono uomini del futuro (o meglio, proiettati storicamente verso il futuro) o membri di una popolazione primitiva³⁵². Le due soluzioni chiaramente coesistono, nell'ottica degli opposti convergenti e del "tutto insieme" di Solmi.

3.10. I marziani e le fans di spot

Se nell'apologo di cui sopra è sufficiente un satellite artificiale, anche se lo si vede come un frigorifero che non può tenere in fresco le bottiglie³⁵³, a stimolare un dibattito intorno alla fragilità umana, in altri racconti calviniani, a suscitare sensazioni di speranza e di timore è l'arrivo degli alieni. Nella *Lettera ad Amelia sui dischi volanti* (1950), scritta nel tono

mondo patisce la fame è molto facile, e ne diffido. Gli sprechi che la società umana continua a compiere sono tali che non credo giusto prendersela proprio con queste imprese che almeno i risultati che si propongono li raggiungono, cosa che non si può dire per tanti altri campi" (p. 2288). Nello stesso articolo, cosa che non accade molto spesso in Calvino, cita un autore di fantascienza, Ray Bradbury e il suo romanzo *Cronache marziane* del 1950, come esempio di ottimismo pioneristico americano (p. 2286).

³⁵¹ RR, III, p. 233.

³⁵² "E i due amici si diedero la mano, si salutarono e s'allontanarono. L'uno prese posto nel razzo che doveva pilotare verso la vicina stazione interplanetaria; l'altro raggiunse i compagni dell'astronave in partenza per la circumnavigazione di Venere. / Altro finale (a scelta del lettore): / E i due amici si diedero la mano, si salutarono e s'allontanarono nella foresta. L'uno vide un'antilope, tese l'arco e la trafisse alla prima frecciata. L'altro, il primo colpo di clava che tirò, stese morto un gattopardo" (*Ivi*, p. 233). Per una lettura di questi due racconti e un confronto con Pasolini si veda Bucciantini, *Op. cit.*, pp. 26-31.

³⁵³ *Dialogo sul satellite*, RR, III, p. 230.

amoroso-didascalico del *Carpe diem* oraziano, l'autore invita la sua amata a non esprimere i suoi desideri rivolta ai Marziani e alle loro astronavi, perché quelli che eventualmente arrivassero sulla Terra sarebbero gli ultimi della loro razza, i dimenticati, i derelitti. Come i Terrestri, gli alieni non manderebbero mai in esplorazione "uomini bellissimi ed egoisti", ma i tibetani, i pigmei, i meticci dell'Equador, i braccianti delle Puglie, gli operai tessili. La lettera si conclude con un proclama, simile all'"operare sulla terra e pensare all'universo" del *Dialogo sul satellite*: "giuriamo che mai conquisteremo imperi per nessuno, su questo o altro pianeta, prima di essere ben sicuri che la Terra è la Terra dell'uomo"³⁵⁴. Ai Marziani è dedicato anche il racconto omonimo del 1954. Gli alieni annunciano il loro arrivo e la popolazione è così presa dal panico che quando da Marte arrivano in due, occhialuti, "con una navicella di tela juta e canna di bambù"³⁵⁵, passano del tutto inosservati e se ne vanno insoddisfatti.

Anche Volponi, in alcuni brani di *Corporale*, tratta di ufologia spicciola e di alienismo, come fenomeni popolari di cui Aspri e l'amico si prendono gioco:

Overath mi disse: – Dobbiamo cercare altri personaggi spaventati –. Quando me lo disse? Una volta che ridevamo come matti a leggere che un cavallo, ad Alamosa nel Colorado, era stato completamente succhiato da un disco volante, completamente, carne e interiora; ne era rimasto lo scheletro dentro la pelle. Proseguendo nella sua ispezione il patologo del Colorado aveva accertato che anche il cranio dell'animale e la cavità spinale erano stati totalmente

³⁵⁴ *Lettera ad Amelia sui dischi volanti*, RR, III, pp. 880-881.

³⁵⁵ *I Marziani*, RR, III, p. 1003.

svuotati. Era stato di sicuro un disco volante, diceva il giornale che come al solito era la nostra Unità rognosetta, perché aveva lasciato le inconfondibili impronte degli ufo (Unidentified Flying Object): una successione di fori circolari di 5 cm di diametro e 10 di profondità, disposti in cerchio per un diametro di 23 metri. / La notizia ci aveva riempito di allegria: ridevamo. «Si è fatto un cavallo come un uovo». «Con quella polpa trasformata in energia atomica, ha fatto il pieno di carburante per qualche anno luce». – Vedi – diceva Overath, – la presenza di potenze atomiche extraterrestri non ci spaventa, anzi ci allieta. Tutti aspettano che queste potenze vengano a liberarci dalle catene nelle quali ci siamo cacciati ed a riempirci di doni.³⁵⁶

Ma lo stesso Gerolamo non è immune da sogni di grandezza, che ricordano la vocazione extraterrestre di Crocioni, in cui al fallimento di un progetto politico segue l'intervento degli alieni, che danno alla Terra una nuova e giusta guida:

Ma io sapevo già che se fosse fallito il comunismo sarebbero arrivate le astronavi da Giove a scegliere un dittatore, il più rapido, il più tagliente, per dargli il governo del mondo: uno strumentino elettronico ed una astronave imbattibile. Sarei andato ad abitare con l'astronave alle falde del Vesuvio e da lì avrei governato il mondo: avrei fatto pochi viaggi, nelle steppe e sulle isole Cicladi e nelle zone boreali³⁵⁷.

³⁵⁶ *RP*, I, p. 478.

³⁵⁷ *RP*, I, p. 470.

Quando si parla di alieni, in Levi ha la maggiore il fraintendimento e l'incomunicabilità tra civiltà native di pianeti diversi, come si può leggere nel racconto *Visto di lontano* (della raccolta *Vizio di forma*) e in due divertissement più recenti: *L'intervista*, del '77, e *Le fans di spot di delta Cep.*, datato 1986. Questi componimenti, eterogenei nella forma, sono caratterizzati dal rifiuto dell'antropocentrismo e dal topos della distanza tipici di Calvino, ma con un più esplicito richiamo alla narrativa fantascientifica, il cui il tema dello "sguardo alieno" – lo si vede dalla scelta della *Sentinella* di Brown per la sua antologia personale – è per Levi di primaria importanza.

Visto di lontano è il rapporto di un Selenita sulla presenza di forme di vita e sui fenomeni naturali o biologici del pianeta Terra³⁵⁸. La relazione scientifica è preceduta da due note dell'autore, una "in buona fede", l'altra "in mala fede". Queste precisazioni sono estremamente significative, descrivendo i due atteggiamenti che lo scrittore e il lettore possono assumere nei confronti di un testo del genere: la prima nota ha alcuni tratti

³⁵⁸ In questo testo Levi mette in pratica alla lettera uno dei fondamenti della sua poetica espressi con maggior frequenza nelle interviste. A Philip Roth, ad esempio, l'autore spiega: "Il mio modello, o se preferisci il mio stile, era quello del *weekly report*, del rapportino settimanale che si usa fare nelle fabbriche: deve essere conciso, preciso e scritto in un linguaggio accessibile a tutti i livelli della gerarchia aziendale" (*CI*, p. 88). Il *weekly report*, l'articolo scientifico o di divulgazione scientifica, il saggio antropologico o di costume sono forme che Levi frequenta con una certa assiduità. Questi generi non letterari, rivisitati in chiave parodica o fantastica, danno luogo a una forma letteraria ibrida, a una narrativa contaminata da toni, elementi semantici, strutture sintattiche, che dovrebbero appartenere a forme del discorso antitetico rispetto all'invenzione e all'espressione letteraria. A questa "letteratura impura" si possono ascrivere, assieme a *Visto di lontano* e al già citato *Knall*, racconti come *Censura in Bitinia*, «*Cladonia Rapida*», *L'amico dell'uomo* (questi primi tre in *Storie naturali*), *I figli del vento* (in *Lilit*), *Scacco al tempo* (nella curiosa forma di una richiesta di brevetto) e, in misura minore, diversi altri testi brevi della produzione leviana.

della postmodernità ed è caratterizzata da citazioni, desolante ironia, riconoscimento di paternità letteraria, contraddizioni. La seconda denota un atteggiamento “classico”, che giustifica ciò che segue con l’espedito del “trovato per caso” del “difficilmente decifrato”, come accadeva per i romanzieri che rinvenivano una lettera in bottiglia o traducevano manoscritti in lingue perdute. Certo la prima premessa ingloba la seconda, infatti la sospensione dell’incredulità falsamente auspicata nella nota in mala fede non può realizzarsi nel senso proprio del termine a causa della nota in buona fede. Al contrario, la prospettiva dicotomica della prima nota viene rafforzata dalla presenza della seconda, nella quale, emerge anche il profondo interesse di Levi per un problema semantico che riguarda tutta la fantascienza: la possibilità di esprimere in un linguaggio umano – l’unico di cui l’autore dispone – percezioni e riflessioni appartenenti a creature non umane. L’interrogativo, alla cui risposta Calvino ha dedicato, con un maggior grado di astrazione, gran parte delle *Cosmicomiche*, è lo stesso che Levi si poneva già in *Se questo è un uomo*, riguardo alla fame nel lager e su cui si sarebbe soffermato nel già citato *Una stella tranquilla*. Il variare del senso che unisce referente e significante riconduce il segno linguistico alla sua originaria arbitrarietà e le parole usate dagli alieni hanno un correlativo soltanto simbolico o metaforico in quelle usate dagli umani per tradurle, per quanto si riferiscano ai medesimi oggetti:

Perciò, quando si parla ad esempio di città o di navi, occorre ricordare che esse sono «città» (ossia fitti agglomerati di abitazioni umane) e «navi» (ossia voluminosi oggetti galleggianti costruiti e pilotati dall’uomo) per noi, non per l’ignoto estensore del Rapporto: al quale le une e le altre apparivano sotto un aspetto assai meno rivelatore³⁵⁹.

³⁵⁹ *Visto di lontano*, VF, p. 600.

Tuttavia la funzione “rivelatrice” è preminente in questo racconto, al cui centro non c’è l’uomo (troppo piccolo per essere visto dai Seleniti), ma le sue realizzazioni più evidenti. L’elemento di ironia straniante che colpisce maggiormente è che le più ampie opere del genere umano sono viste come dei fenomeni naturali spontanei e non siano invece indicative della progettualità e degli sforzi di una forma di vita intelligente: le città sono “vaste zone della superficie terrestre caratterizzate da pronunciata cristallinità”³⁶⁰ e le navi sembrano animali acquatici intelligenti che “si alimenterebbero a spese di qualche materiale o specie vivente reperibile nei Porti”³⁶¹ e lì troverebbero anche il luogo adatto al loro ciclo riproduttivo. Lo stesso avviene, con un’ironia ancora più tragica, per le maggiori catastrofi provocate dagli uomini stessi: l’ultimo punto della relazione è dedicato al Periodo Anomalo, “il periodo 1939-45, che è stato caratterizzato da numerose deviazioni dalla norma terrestre”³⁶². Durante questo periodo, si sono verificati fenomeni di perturbazione della luminosità dalle città e di rallentamento del loro accrescimento; di prevalenza delle navi aperiodiche su quelle periodiche, di scomparsa delle stesse in mare aperto.

La fine del Periodo Anomalo è stata segnata da due esplosioni assai vivaci, avvenute entrambe in Giappone a due giorni di distanza l’una dall’altra. Altre simili, o più forti, sono state osservate nei dieci anni successivi su vari isolotti del Pacifico e in una ristretta regione dell’Asia centrale: nel

³⁶⁰ VF, p. 602.

³⁶¹ VF, p. 607.

³⁶² Ibid.

momento in cui scriviamo il fenomeno appare estinto o latente³⁶³.

Quello a cui i Seleniti stanno assistendo è lo spettacolo dell'antropocene, da cui gli esseri umani, per quanto cause, risultano esclusi.

Se i Seleniti vedono una terra bidimensionale, come una mappa di cui non hanno la legenda, gli alieni de *L'intervista* e *Le fans di spot di Delta Cep*. conoscono gli umani solo per mezzo delle trasmissioni televisive che da qualche decennio si diffondono nel vuoto cosmico. L'intervistatore proveniente da una stella vicina chiede ad Elio – il cui nome lo denota come rappresentante dell'intero sistema solare – il motivo per cui gli uomini passino così tanto tempo a lavarsi e, nonostante le rimostranze del terrestre, vede confermata la sua ipotesi: "Vivono a lungo quelli che usano lenzuola bianche e danno la cera ai pavimenti"³⁶⁴. Al suo interlocutore, sempre più imbarazzato, la "grossa chiazza di marmellata bruna" domanda come gli uomini digeriscano – dalle pubblicità ha imparato cosa mangiano – e come si riproducano. Desidera infine conoscere a quanti anni incomincia a svilupparsi il vestito.

Nel racconto pubblicato su «L'astronomia» Levi si firma come traduttore di una lettera al redattore Piero Bianucci. Le autrici sono degli esseri femminili dalla morfologia indeterminata, che si riproducono ponendo i rispettivi maschi (simili ai nostri asparagi) sotto le ascelle. Grandi ammiratrici del redattore, recentemente apparso in tv, e degli spot pubblicitari (in particolare quelli delle conserve), le fan si lasciano grottescamente condizionare da una televisione che gioca sui timori e sulle

³⁶³ VF, p. 608.

³⁶⁴ *L'intervista*, RS, p. 864.

insicurezze del pubblico e sottopongono al destinatario una confusa richiesta:

la prego di farmi avere la formula dei vostri principali: a) antifermentativi; b) antiparassitari; c) anticoncezionali; d) antiestetici; e) antisemiti; f) antipiretici; g) antiquari; h) antielmintici; i) antifone; l) antitesi; m) antilopi. / Infatti anche noi dell'ottavo pianeta di Delta Cephei siamo sottoposte a molte insidie e minacce da cui dobbiamo preservarci³⁶⁵.

3.11. Nuovi inferni senza mappe

Gli alieni di Levi, assumendo un punto di vista esterno e non antropomorfo, mettono in luce le deleterie idiosincrasie della società contemporanea. Ma la condizione del genere umano non è sempre imputabile all'uomo stesso: come nella migliore letteratura fantascientifica, l'apice dello straniamento corrisponde all'idea che la storia biologica, evenemenziale e sociale dell'umanità sia eterodiretta e che l'uomo sia al centro delle osservazioni e degli esperimenti di potenze talmente superiori ad esso, quanto a saperi scientifici o per caratteristiche ontologiche intrinseche, da riuscire a imporre all'umanità, sin dall'alba dei tempi, il loro progetto e il loro ordine imperscrutabile³⁶⁶. Il fatto che queste

³⁶⁵ *Le fans di spot di Delta Cep.*, PS II, p. 1299.

³⁶⁶ Si tratta della condizione che Franco Ferrini chiama "spossessamento della storia". "L'esistenza degli uomini, attraverso qualche breccia venuta ad aprirsi all'improvviso, accidentalmente, nel sistema, si rivela come una specie di rito o gioco crudele; e tutta la storia dell'umanità, dalle origini al momento attuale, secondo la percezione del *récit*, si manifesta nella sua luce esemplare, come una serie di situazioni, gesti e rappresentazioni che non hanno o non hanno mai avuto alcun carattere di libertà, spontaneità e autodeterminazione. L'architettura complessiva che ne risulta non è stata decisa dagli

idee abbiano alcuni tratti in comune coi fondamenti di credenze ed esperienze religiose è significativo e si deve tenerne conto sia perché i richiami sono ampi ed espliciti sia perché alcune forme di fantascienza sono state lette come una religione della scienza, un “processo di razionalizzazione-funzionalizzazione delle vecchie ontologie assediato dalle scienze”³⁶⁷ che darebbe luogo a un ibrido incoerente e socialmente dannoso. Se mai una fantascienza del genere – irrispettosa della religione quanto della scienza – esiste, non è certo quella leviana. Quest’ultima è un altro tipo di ibrido i cui elementi principali sono da un lato l’ironia, la speculazione scientifica e il gusto per il fantastico, dall’altro l’inamovibile esperienza del lager e del travagliato ritorno in patria.

Nelle lunghissime sere polacche, – riferisce Levi nella *Tregua* – l’aria della camerata, greve di tabacco e di odori umani, si saturava di sogni insensati. È questo il frutto più immediato dell’esilio, dello sradicamento: il prevalere dell’irreale sul reale. Tutti sognavano sogni passati e futuri, di schiavitù e di redenzione, di paradisi inverosimili, di altrettanti mitici e inverosimili nemici: *nemici cosmici*, perversi e sottili, che tutto invadono come l’aria³⁶⁸.

Negli universi finzionali ipotizzati in *Il sesto giorno*, *Procacciatori d'affari*, *Anagrafe* e *A tempo debito* la tragica esperienza dell’autore si estende all’umanità nel suo complesso e il mondo in generale è la riproposizione in scala planetaria del lager, “una gigantesca esperienza

uomini, in nessun modo; essa è stata decisa e modellata da *altri*, a loro insaputa, alle loro spalle; [...] esseri *assolutamente altri* che non si rivelano mai e che possono persino muoversi guerra fra loro” F. Ferrini, *Ideologia della fantascienza*, cit., p. 34.

³⁶⁷ Ferrini, *Ideologia della fantascienza cit.*, p. 40n.

³⁶⁸ *T*, pp. 293-94. Corsivo mio.

biologica e sociale”³⁶⁹. Poco importa se le intelligenze sono malvagie o benevole, ciniche o paternalistiche: “il soggetto umano diventa mero spettatore, incapace di intervenire criticamente su ciò che accade della sua esistenza”³⁷⁰ e gli uomini

sono come tanti burattini, tutti allineati, secondo l’ordine delle generazioni; e i loro fili, più o meno tesi o allentati secondo il grado di scelta volta a volta consentita, vengono manovrati da questa forza terribile e sconosciuta, irresistibile e impersonale³⁷¹.

Nel *Sesto giorno*, racconto in forma di testo drammatico, sorprendentemente simile nei contenuti al “trattato” crocioniano in *Macchina mondiale*, un gruppo di entità antropomorfe dalle caratteristiche imprecisate, discute sull’introduzione di un nuovo essere vivente, l’Uomo, sul pianeta Terra³⁷². A questo obiettivo, per ordine della Direzione, il Consiglio deve dedicare la massima attenzione, agendo con urgenza: si tratta dell’atto conclusivo del popolamento della Terra, pianeta su cui l’organizzazione/azienda si è impegnata dopo esperienze più o meno fallimentari in altre epoche e su altri mondi. Superate alcune controversie a cui prendono parte il consigliere economico, l’anatomista, lo psicologo e altri tecnici, quando si sta per giungere a una soluzione (e pare che l’umanità sia destinata ad evolversi dagli uccelli, alternativa anche

³⁶⁹ *SQU*, p. 83.

³⁷⁰ Ferrini, *Ideologia della fantascienza cit.*, p. 35.

³⁷¹ *Ivi*, p. 37.

³⁷² A proposito di quest’opera, forse la più riuscita delle “biocomiche”, Levi afferma “Calvino ha preso spunto per scrivere *Le Cosmicomiche* da un mio racconto, *Il sesto giorno*, pubblicato in una rivista prima che nelle *Storie naturali*, perciò mi ha regalato il suo libro con una dedica molto cordiale” (Cfr. *Note ai testi, Opere*, I, p. 1444).

calviniana³⁷³), come nella miglior tradizione teatrale, entra in scena un messo e annuncia che l'opera è già compiuta e che ai piani alti hanno fatto tutto senza consultare gli esperti. Queste le parole di Arimane, il progettista capo, dopo che ha ricevuto le notizie:

Hanno preso sette misure di argilla e l'hanno impastata con acqua di fiume e di mare; [...] hanno modellato il fango nella forma che loro è parsa migliore. [...] Pare inoltre che la femmina dell'uomo sia stata creata da una sua costola [...] con un procedimento che non mi è chiaro, che non esiterei a definire eterodosso, e che non so se si intenda conservare nelle generazioni a venire. In questa creatura hanno infuso non so che alito, ed essa si è mossa³⁷⁴.

Ma l'aspetto che più colpisce non è l'improvvisa conclusione biblica (che, visto il titolo, si poteva quasi dare per scontata), quanto il fatto che essa si realizzi in alternativa ad altre ipotesi, forse altrettanto immaginifiche e fantasiose, ma coerenti e descritte nei minimi dettagli; soluzioni che avrebbero costituito un progetto in cui l'organizzazione, il suo direttore e i consiglieri avrebbero potuto investire con una certa sicurezza. Quando si considera l'ipotesi rettiliforme, Arimane illustra il suo piano:

in questi ultimi tempi ho spesso pensato all'aspetto suggestivo che avrebbe presentato la superficie terrestre, solcata in ogni senso da poderosi pitoni variopinti, ed alle loro città, che mi piaceva immaginare scavate fra le radici di

³⁷³ Si ricordino nuovamente *L'origine degli uccelli* e *La storia della foresta che si vendica*. Quanto a Levi, oltre alle alternative immaginate nel *Sesto giorno*, si consideri almeno *Gli scarabei*, nell'*Altrui mestiere*, in cui immagina questi insetti come "nuovi re del mondo" (*Opere*, II, p. 794).

³⁷⁴ *Il sesto giorno*, VF, pp. 546-47.

alberi giganteschi e provviste di ampie camere di riposo e di meditazione collettiva per gli individui reduci da un pasto abbondante³⁷⁵.

Qualche pagina prima, mentre le ipotesi sono ancora vaghe, si discute di

un ingegnosissimo organismo vescicolare quasi perfettamente autarchico, più leggero dell'aria perché gonfio di idrogeno che esso ricava dall'acqua mediante un sistema enzimatico teoricamente ineccepibile, e destinato a navigare col vento per tutta la superficie terrestre, senza sensibile spesa di energia³⁷⁶.

Ma le cose non vanno così e l'uomo nasce come un essere approssimativo, imprevedibile, da un azzardo autarchico e sfrontato da parte della Direzione.

Forse è per questo che "i piani terrestri presentano una faglia, un vizio di forma"³⁷⁷, come spiega G., il propagandista di *Procacciatori d'affari*, racconto in cui appare l'espressione che dà il titolo alla seconda raccolta leviana³⁷⁸. Il protagonista, anch'egli denotato da una lettera puntata, è un non nato. All'inizio del racconto, in un luogo che fa pensare tanto a rappresentazioni ultramondane quanto ad architetture *open space* ultramoderne, questi è alle prese con un progetto prospettico su un tavolo

³⁷⁵ VF, p. 541.

³⁷⁶ VF, p. 534.

³⁷⁷ *Procacciatori d'affari*, VF, p. 623.

³⁷⁸ Il legame tra i due racconti è messo in luce anche dalla contemporanea messinscena televisiva del 1978, per la regia di Massimo Scaglione. A questi si aggiunge *La bella addormentata nel frigo*, tratto, come *Il sesto giorno*, da *Storie naturali*. Cfr. in proposito le *Note ai testi*, *Opere*, I, p. 1443.

da disegno³⁷⁹. S. riceve la visita di G. e dei suoi colleghi, che tentano di vendergli un'esperienza (una vita? una vacanza?) sulla Terra, nascendo come un membro del genere umano. Nel *Sesto giorno* le finalità della Direzione, di Arimane e dei colleghi del Consiglio erano rimaste misteriose: con *Procacciatori d'affari* emerge la possibilità che nel progettare la Terra, i suoi abitanti e la sua forma di vita autocosciente, l'organizzazione costituisca l'anello di una catena produttiva e commerciale, e abbia il compito di creare i pianeti abitati da visitare, così come G. e i colleghi hanno il "mestiere di infilare anime nei corpi"³⁸⁰, nello specifico di convincere tali

³⁷⁹ "Il luogo era piacevole, luminoso e gaio: la luce, che proveniva attenuata da tutte le direzioni, era bianco-azzurra e tremolava leggermente. Le pareti erano bianche ed opache, e si perdevano verso l'alto in un bagliore indistinto. Anche i pilastri erano bianchi: lisci e cilindrici, si raccordavano col soffitto a volta appena visibile. / S., in camice bianco, stava seduto su di un alto sgabello davanti al tavolo da disegno. Era molto giovane, quasi un ragazzo, e stava tracciando sul foglio uno schema complicato, fatto di lunghe linee diagonali che si irradiavano da un punto situato in basso a sinistra, e convergevano con eleganza ordinata verso un altro punto, che per effetto di prospettiva appariva al di là del foglio, in estrema lontananza" (*Procacciatori d'affari*, VF, p. 609). La descrizione della preesistenza permette infinite variazioni e possibilità, come sembra confermare Calvino quando scrive della città di Laudomia: "Giustamente Laudomia assegna una residenza altrettanto vasta a coloro che ancora devono nascere; certo lo spazio non è in proporzione al loro numero che si suppone sterminato, ma essendo un luogo vuoto, circondato da un'architettura tutta nicchie e rientranze e scanalature, e potendosi attribuire ai non nati la dimensione che si vuole, pensarli grandi come topi o come bachi da seta o come formiche o uova di formica, nulla vieta d'immaginarli ritti o accoccolati su ogni oggetto o mensola che sporge dalle pareti, su ogni capitello o plinto, in fila oppure sparpagliati, intenti alle incombenze delle loro vite future" (*Le città invisibili*, RR, II, p. 478).

³⁸⁰ *Procacciatori d'affari*, VF, p. 612. "Infilare anime nei corpi" è grossomodo ciò che fa Calvino con Qfwfq, dotando di una forma di coscienza – che si è visto corrispondere alle facoltà percettiva e narrativa – corpi come particelle, molluschi, dinosauri ed esseri umani. In genere nei racconti cosmicomici l'autore e il narratore si guardano bene dal confermare questa ipotesi e tacciono sui momenti di discontinuità, sulle modalità e i tempi con cui

anime a scegliere una vita terrena. L'esistenza in forma umana è presentata come un qualsiasi altro prodotto: vengono mostrate fotografie – e su ogni immagine si può scorrere l'intera vita di un individuo –, sono esibiti souvenir (una penna a sfera, calze di nailon, una scatola cranica); i pregi sono esaltati e i difetti minimizzati. Quando S. si insospettisce e si fa raccontare della fame e della guerra, G. sdrammatizza: “che cosa sono cinquanta milioni di morti su una popolazione di tre miliardi?”³⁸¹ e spiega che sulla Terra la sorte delle altre persone non sarà una preoccupazione così pressante:

So bene che voi altri quassù avete tendenza a impostare tutte le questioni su scala cosmica: ma una volta sulla Terra sarete individui, avrete una sola testa, per di più diversa da tutte le altre; ed una sola pelle, e troverete una gran

queste anime passano da un corpo a un altro. Per entrambi i casi vi sono delle singole eccezioni: nel *Mare e il sangue*, come si è visto, Qfwfq conosce la morte, per instradarsi verso chissà quale altro corpo organico o inorganico. Nel racconto *Tempesta solare*, una delle poche cosmicomiche che potrebbe rientrare in una raccolta fantascientifica senza destare alcun sospetto, il protagonista calviniano si rivela consapevole del suo essere “un'anima in un corpo” in termini molto diversi da quelli “tradizionali”. In questa cosmicomica Qfwfq, che pur si immedesima nel ruolo di capitano di lungo corso, mantiene le facoltà percettive di una forma di esistenza superiore: fa solo finta di credere che le cause e gli effetti si rispondano secondo certe regole; si accorge dei cataclismi che sconvolgono il Sole; può guardarlo diritto senza accecarsi, così come può guardare sua moglie, che viene a fargli visita in forma di pulviscolo infuocato, di Medusa monumentale con occhi e chiome crepitanti (*Tempesta solare*, RR, II, p. 1235) e che gli rimprovera di essersi lasciato “prendere in trappola, ridurre alle dimensioni d'un mondo dove tutto è limitato” (RR, II, p. 1236).

³⁸¹ *Procacciatori d'affari*, VF, p. 621.

differenza fra quanto sta dentro la pelle e quanto sta fuori³⁸².

Ma ugualmente, come si è visto, è inevitabile ammettere un vizio di forma, anche perché “non tutto sulla terra è programmato, un margine di libertà (e quindi imprevedibilità) esiste; il tessuto ha qualche smagliatura”³⁸³. Alle insistenze di S., il procacciatore d'affari gli mostra le distruzioni della guerra, le catastrofi naturali, le malattie, promettendo al potenziale cliente di non dover affrontare nulla di tutto questo, ma di essere tra coloro che si applicheranno affinché abbia fine:

Non nascerà come tutti nascono: la vita le sarà spianata davanti, affinché le sue virtù non vadano sprecate. Sarà uno dei nostri, chiamato a compiere l'opera che si è iniziata miliardi d'anni addietro, quando una certa sfera di fuoco è esplosa ed il pendolo del tempo ha cominciato a battere. Lei non morrà: quando deporrà il suo abito umano, verrà con noi e sarà cacciatore d'anime come noi³⁸⁴.

Ma il non nato ha altro in mente:

Non vorrei partire con vantaggio. Temo che mi sentirei un profittatore, e dovrei chinare la fronte per tutta la vita davanti a ciascuno dei miei compagni non privilegiati. Accetto, ma vorrei nascere a caso, come ognuno [...]. Il

³⁸² VF, p. 621.

³⁸³ VF, p. 617.

³⁸⁴ VF, p. 624.

cammino dell'umanità inerme e cieca sarà il mio cammino³⁸⁵.

Tale è anche l'umanità del racconto *Anagrafe*, pubblicato su «La Stampa» nel giugno 1981 e mai ripreso in volume da Levi. Qui la situazione è persino più tragica e beffarda perché i “nemici cosmici” del genere umano sono ancora più simili agli uomini stessi di quanto già non fossero nei due racconti precedenti. Arrigo lavora all'anagrafe, ha moglie e figli, si lamenta dei guasti all'ascensore, della qualità del caffè, del capoufficio e trova il suo incarico faticoso e snervante. Niente di strano per un programmatore, se non fosse che l'istituzione per cui lavora determina il destino di ogni singola persona, stabilendone, oltre a dettagli come la forma del naso, la data della morte e le cause della stessa, incarico del quale si occupa il protagonista seguendo le direttive di un randomizzatore. Poco importa che Arrigo si indigni per la morte di Karen Kvarna, una bambina norvegese di otto anni, se prima della pausa caffè fa cadere un onesto portuale di Han Tou da un'impalcatura e ad un giovane professore universitario somministra una “emorragia cerebrale, così impara”³⁸⁶.

Se si legge *A tempo debito*, contenuto in *Lilít*, sulla falsariga dei precedenti, si assiste addirittura alla corruzione di uno di questi “programmatori di morte”. In questo racconto brevissimo un uomo viene avvisato della propria prossima dipartita da un estraneo che conosce ogni dettaglio della sua vita ed è invitato a pagare una cospicua somma affinché la sua morte sia indolore³⁸⁷. La capacità di questo personaggio, di Arrigo e dei venditori di *Procacciatori d'affari* di esercitare un'indifferenza

³⁸⁵ VF, p. 625.

³⁸⁶ *Anagrafe*, PS I, p. 1164.

³⁸⁷ “Vede, ci sono diversi sistemi, non passa anno che non ne venga fuori uno nuovo, e i più recenti sono praticamente indolori. Però, ecco, sono piuttosto costosi”. *A tempo debito*, L, p. 134.

metodica, un cinismo programmato, è la stessa dei tedeschi al tempo dell'olocausto, quando Auschwitz era una "città tranquilla".

In questi, come in altri racconti, il tono ironico e quotidiano maschera solo superficialmente la complessiva tragicità del narrato: per Levi "il lieto fine, il ritorno, sono sempre la *penultima* parola. L'ultima se la prende l'incubo"³⁸⁸. La vita umana si manifesta in tutta la sua fragilità e insensatezza; la libertà dell'uomo e il suo superstite spirito d'iniziativa sono quel vizio di forma per mezzo del quale la natura e la cultura umana si discostano da quell'utopia che è al contempo distopia, da quel mondo ideale che coincide paradossalmente con l'inferno.

Ordine e disordine, realtà e incubo, umano a disumano stanno in Levi nello stesso rapporto che corre, nelle *Città invisibili* di Calvino, tra le città continue (le megalopoli informi del presente) e le città nascoste (le città invisibili di una qualche futura precaria utopia)³⁸⁹.

E mentre le città di Calvino servono per "cercare e saper riconoscere chi e cosa, in mezzo all'inferno, non è inferno, e farlo durare, e dargli spazio"³⁹⁰, e la ricerca, la sfida al labirinto, assume essa stessa valore di non-inferno, in Levi questa dimensione è pure presente, ma secondaria rispetto alla constatazione dell'inferno passato o presente e all'ammonimento per il futuro.

Da questo punto di vista, la struttura di *Lilít e altri racconti* è significativa. La raccolta, estremamente eterogenea, è divisa in tre sezioni, che riprendono la prima le tematiche testimoniali, la seconda quelle fantascientifiche, mentre la terza attiene in diverso modo alla

³⁸⁸ Cfr. a tal proposito Scarpa, *Op. cit.*, p. 244.

³⁸⁹ Ibid.

³⁹⁰ *Le città invisibili*, RR, II, p. 498.

contemporaneità. I nomi corrispondono a quelli di tre tempi grammaticali e sono rispettivamente: *Passato prossimo*, *Futuro anteriore* e *Presente indicativo*. Il passato è prossimo, vicino, ancora troppo vicino per essere lasciato alle spalle, ancora troppo poco indagato e raccontato per essere un vero passato. È un passato che non vuole passare, dall'aspetto verbale imperfettivo che non diventerà mai perfettivo. Il futuro invece non è prossimo, ma anteriore. Gli eventi narrati si collocano solo dopo che altri eventi, soltanto accennati, taciuti o del tutto sconosciuti, hanno avuto luogo: il nesso tra il presente e un futuro lontano è situato in un tempo escluso dal racconto; il domani, come in gran parte della fantascienza, è il più ignoto dei giorni. Il presente è indicativo. È un sintomo del passato, un presagio del futuro, li divora entrambi, corrompendo il primo e trasformandosi nel secondo. È fatto di occasioni mancate, di ricordi, di rimpianti e di attese e in sé ha ben poca sostanza, perché "Quanto piace al mondo è breve sogh-no"³⁹¹.

Il tempo in Levi è connotato psicologicamente e rapportato all'emotività dell'individuo. Se l'uomo è prigioniero di un eterno presente, se ritorna ogni giorno allo «Wstawać», «Alzarsi» di Auschwitz³⁹², ciò avviene perché il pensiero ve lo conduce, non perché il tempo sia una dimensione frammentata o precaria: esso procede linearmente, e ha un verso che corrisponde ai fenomeni irreversibili della natura³⁹³. Neanche quando scrive fantascienza Levi si spinge tanto lontano dalla verosimiglianza da ipotizzare viaggi nel tempo o altri fenomeni che mettano in dubbio la consistenza della quarta dimensione. L'uomo può

³⁹¹ *Breve sogno*, L, p. 205. Così si chiude un incontro ferroviario tra il protagonista del racconto – ultimo della sezione e della raccolta – e una ragazza inglese appassionata di Petrarca.

³⁹² T, p. 395.

³⁹³ A tal proposito cfr. Scarpa, *Op. cit.*, pp. 243-244.

giungere a modificare artificialmente la sua percezione del tempo, far durare una giornata di lavoro pochi minuti o protrarre il piacere sessuale per ore, ma lo *Scacco al tempo*³⁹⁴ non è definitivo e paradossale come in alcuni brani di Calvino. Se per Levi la struttura del tempo è il contesto in cui si manifestano i problemi e gli inferni degli uomini, per Calvino il tempo è un fattore problematico in sé e il modo in cui gli uomini lo esperiscono e lo comprendono è l'origine più remota della loro prigionia epistemologica.

In *Ti con zero*, il protagonista (che non fa l'introduzione nello stile di *Qfwfq*, ma rappresenta se stesso tramite la medesima lettera iniziale) ha la facoltà di slegare completamente la sua coscienza dallo scorrere del tempo: "A cosa serve infatti continuare se prima o poi dovremo ritrovarci in questa situazione? Tanto vale che io mi conceda un riposo di qualche decina di miliardi di anni"³⁹⁵. Ciò avviene perché il tempo si presenta come una dimensione malleabile, elastica, che si ripete, procede a battiti, dà alle immagini l'impressione di spessore, confondendosi con lo spazio in un'ottica relativistica: "potrei dunque definire come tempo e non come spazio quel vuoto che mi è parso di riconoscere nell'attraversarlo"³⁹⁶. Il suo tracciato è così percorribile da essere "un po' logorato dall'uso"³⁹⁷ e il protagonista avverte come familiare una scena già vissuta, suppone un

³⁹⁴ Il racconto, del 1986, è in *PS II*, pp. 913-916. Si consideri un paragrafo affine quanto a contenuti della conversazione del 1984 con Tullio Regge, in cui il fisico spiega all'ex-chimico "Forse nei primi 10-40 secondi potrebbe essere vissuta una razza di esseri a dieci dimensioni i quali avevano una scala di energie immensamente più elevata di quella odierna, e quindi una scala di tempi inversamente molto più breve. Forse la loro esistenza è stata compressa in quella che per noi è una frazione evanescente di secondo, ma per loro psicologicamente è durata un centinaio di milioni di anni". *Primo Levi e Tullio Regge. Dialogo*, a cura di Ernesto Ferrero, Einaudi, Torino 1984, pp. 41-42.

³⁹⁵ *Ti con zero*, *RR*, II, p. 312.

³⁹⁶ *RR*, II, p. 310.

³⁹⁷ *Ibid.*

tempo oscillante che dopo aver fatto il suo corso lo ripercorre in senso inverso³⁹⁸, tanto da farlo giungere a una bizzarra conclusione: “neppure io adesso sono sicuro di qual è il senso in cui si muove il tempo in cui mi muovo, e se il poi che attendo non è in realtà già avvenuto”³⁹⁹.

Naturalmente il cacciatore protagonista di *Ti con zero* non giunge mai a una definizione univoca del tempo: essa richiederebbe di essere al contempo oggettivo e soggettivo, dentro il tempo e fuori dal tempo⁴⁰⁰. E

³⁹⁸ Un’idea simile nasce probabilmente da uno dei modelli cosmologici di cui Palomar/Calvino fa collezione: “Il percorso d’una singola molecola non comporta né informazione né entropia, e potrebbe benissimo svolgersi a ritroso, come un film girato all’incontrario, senza che nessuna legge della fisica venga turbata. Il tempo delle molecole e degli atomi è simmetrico e reversibile”. *Palomar e i modelli cosmologici*, SS, II, p. 2009. *In senso inverso (Counter-clock world)* è anche il titolo di un romanzo di Philip Dick del 1967, in cui una serie di fenomeni, in un tempo che scorre regolare nella direzione consueta, si evolvono in modo contrario al loro corso consueto: il fuoco genera oggetti a partire dalla cenere, i morti escono dalle tombe, rivivono e ringiovaniscono, i pasti vengono rigurgitati intonsi e consegnati ai supermercati in cambio di denaro.

³⁹⁹ *Ti con zero*, RR, II, p. 312. L’attesa come proiezione della coscienza su tutto il corso del tempo e sulle sue forme tornerà in *Palomar*, nell’episodio su *L’ordine degli squamati*, in cui il signor Palomar riflette sui coccodrilli: “È una smisurata pazienza, la loro, o una disperazione senza fine? Cosa aspettano, o cosa hanno smesso d’aspettare? In quale tempo sono immersi? In quello della specie, sottratto alla corsa delle ore che precipitano dalla nascita alla morte dell’individuo? O nel tempo delle ere geologiche che sposta i continenti e rassoda la crosta delle terre emerse? O nel lento raffreddarsi dei raggi del sole? Il pensiero d’un tempo fuori dalla nostra esperienza è insostenibile”. RR, II, p. 948.

⁴⁰⁰ “Riassumendo: per fermarmi in t_0 devo stabilire una configurazione oggettiva di t_0 ; per stabilire una configurazione oggettiva di t_0 devo spostarmi in t_1 ; per spostarmi in t_1 devo adottare una qualsiasi prospettiva soggettiva, quindi tanto vale che mi tenga la mia. Riassumendo ancora: per fermarmi nel tempo devo muovermi col tempo, per diventare oggettivo devo mantenermi soggettivo”. *Ti con zero*, RR, II, pp. 319-20. Considerazioni simili Calvino fa anche a proposito dello spazio, nell’incipit a *La strada di San Giovanni*: “Una spiegazione generale del mondo e della storia deve innanzi tutto tener conto di com’era situata casa nostra” (RR, III, p. 7). A riguardo, Barenghi commenta che

così, come avviene per il big bang, per l'espansione dell'universo, per l'evoluzione delle conchiglie, anche in merito alla natura del tempo Calvino è aperto a più soluzioni. La quarta dimensione potrebbe non essere altro che l'insieme di configurazioni di spazio immobili attraverso le quali si sposta la coscienza⁴⁰¹. Ma il tempo potrebbe anche essere una serie di linee spaziotemporali che "coincidono solo in alcuni punti eccezionali, come il secondo che sto vivendo, per divergere poi negli altri"⁴⁰², e tuttavia queste linee potrebbero anche coincidere in ogni loro punto e t_0 essere connotato indifferentemente come t_1 o t_{-1} e tutti gli altri istanti. In ogni caso il presente non conta proprio nulla, perché è "definibile solo in rapporto a quel che lo segue"⁴⁰³, è soltanto "indicativo" come quello di Levi, e come quello leviano non si sa bene cosa indichi e per questo è il centro di angosciose o speranzose estrapolazioni.

La perdita di una coerente dimensione temporale si associa a una configurazione spaziale già di per sé molteplice e frammentata e la variabilità dello spaziotempo prelude ai mondi possibili e agli universi paralleli, a cui

rimandano spesso i racconti cosmicomici, in cui lo spazio non appare omogeneo, ma è attraversato da innumerevoli linee, visive, sensitive, temporali, mentali, perdendo la sua

"l'evocazione di un orizzonte personale è giustificato dal fatto che solo in rapporto a un soggetto è possibile descrivere la forma del mondo: e che quindi per descrivere la forma del mondo occorre innanzi tutto definire la propria posizione e il proprio orientamento. Detto altrimenti, l'io svolge la funzione di punto di riferimento, di luogo geometrico: di dispositivo necessario al mondo per accertare la propria esistenza, e apprendere qualcosa su di sé". Vd. Barenghi, *Italo Calvino cit.*, p. 100.

⁴⁰¹ Cfr. *Ti con zero*, *RR*, II, pp. 316-17.

⁴⁰² *RR*, II, p. 314.

⁴⁰³ *Ibid.*

chiusura e diventando uno spazio *psicotico*, mentale, nel quale i confini tra desiderio e realtà sono confusi [...] Questo implica la possibilità di una ricomposizione e ridefinizione permanente delle relazioni spaziali tra gli oggetti, i quali non abitano più semplicemente lo spazio, ma lo costituiscono mentre sono costituiti da esso: ci troviamo di fronte a un vero e proprio *iperspazio*, altro concetto coniato dalla letteratura fantascientifica⁴⁰⁴.

E l'iperspazio è quasi sinonimo di *Forma dello spazio*, perché per descrivere la forma di un oggetto osservato bisogna adottare una prospettiva esterna e se le quattro dimensioni (le tre spaziali e quella temporale, se vi è differenza) possono essere viste da un "luogo altro", questo si deve supporre consistente in una dimensione supplementare. E quella in cui si muovono Qfwfq, la bella Ursula H'x e il Tenente Fenimore è proprio un'altra dimensione spaziale, estranea alle altre e monodimensionale, tant'è che il movimento dei protagonisti è descritto come una lineare, costante caduta. Dal loro punto d'osservazione privilegiato – o dalla loro eterna prigionia – i tre personaggi vedono la reale natura dello spazio, "tutto merlato e traforato, con guglie e pinnacoli che si irradiavano da ogni parte, con cupole e balaustre e peristili, con bifore e trifore e rosoni"⁴⁰⁵; uno spazio che

si frastaglia intorno a ogni albero di ciliegio e a ogni foglia d'ogni ramo che si muove al vento, e a ogni seghettatura del margine d'ogni foglia [...] in modo che non c'è cosa che non

⁴⁰⁴ G. Cimador, *Calvino e la riscrittura dei generi*, Tesi di dottorato in scienze umanistiche, indirizzo italianistico, Università degli Studi di Trieste, relatore Elvio Guagnini, a.a. 2008-2009, p. 196.

⁴⁰⁵ *La forma dello spazio*, RR, II, p. 189.

vi lasci la sua orma e ogni orma possibile di ogni cosa possibile, e insieme ogni trasformazione di queste orme istante per istante, cosicché il brufolo che cresce sul naso d'un califfo o la bolla di sapone che si posa sul seno d'una lavandaia cambiano la forma generale dello spazio in tutte le sue dimensioni⁴⁰⁶.

La coscienza umana è trasportata nel luogo in cui può osservare il succedersi degli universi, ma anche questa prospettiva completamente esterna non soddisfa la sua ricerca di una visione autenticamente oggettiva:

Che ogni tanto noi passassimo al largo d'un universo era provato (oppure che un universo passasse al largo rispetto a noi), ma non si capiva se erano tanti universi seminati per lo spazio o se era sempre lo stesso universo che continuavamo a incrociare ruotando in una misteriosa traiettoria, o se invece non c'era nessun universo e quello che credevamo di vedere era il miraggio d'un universo che forse era esistito una volta e la cui immagine continuava a rimbalzare sulle pareti dello spazio come il rimbombo di un'eco. Ma poteva anche darsi che gli universi fossero sempre stati lì, fitti intorno a noi, e non si sognassero di muoversi, e noi neppure ci muovevamo, e tutto era fermo per sempre, senza tempo, in un buio punteggiato solo da rapidi scintillii quando qualcosa o qualcuno riusciva per un momento a spiccarsi

⁴⁰⁶ *RR*, II, pp. 189-190.

da quella torpida assenza di tempo e accennare la parvenza d'un movimento⁴⁰⁷.

Il roteare in una misteriosa traiettoria, il miraggio di qualcuno che rispetto a una dimensione già supplementare, riesce ad evadere e a muoversi, arrivando a una dimensione ulteriore, nel quale essere inevitabilmente insoddisfatti della propria limitatezza e della propria stasi.

È quanto accade anche nel *Conte di Montecristo*, ultimo della raccolta *Ti con zero*, nel quale Dantès è imprigionato in una fortezza di If che somiglia a un ipercubo, geometria a cui fa riferimento anche il racconto di Heinlein *La casa nuova*, nelle *Meraviglie del possibile*⁴⁰⁸. La fuga anche qui consiste nella riduzione della fortezza e delle sue dimensioni a oggetto esterno, tramite l'accesso a una dimensione percettiva ulteriore:

Se riuscirò ad osservare fortezza e Abate da un punto di vista perfettamente equidistante, riuscirò a individuare non solo gli errori particolari che Faria compie volta per volta, ma anche l'errore di metodo in cui continua a incorrere⁴⁰⁹.

Se Dantès riuscirà a immaginare una fortezza perfetta dalla quale la fuga sia impossibile, potrà confrontare quest'immagine mentale con la fortezza reale e capire le sue possibilità di uscirne. Ma l'unico modo per uscire dalla fortezza è immaginare di non essere mai entrato, perché il fuori non è altro che il passato:

Il momento in cui mi ritroverei fuori sarebbe lo stesso momento in cui sono entrato qui: m'affaccio finalmente sul

⁴⁰⁷ RR, II, p. 186.

⁴⁰⁸ Cfr. Cimador, *Op. cit.*, p. 203.

⁴⁰⁹ *Il conte di Montecristo*, RR, II, p. 349.

mare; e cosa vedo? una barca piena di gendarmi sta approdando a If; in mezzo c'è Edmond Dantès incatenato⁴¹⁰.

La fortezza ha esattamente la stessa complessità e perfezione dei pensieri di Dantès e di Calvino, e di Levi, ed è una perfezione spietata e fatale perché gli scrittori di fantascienza sono maestri nel falsificare le legende delle mappe dell'inferno che disegnano.

3.12. L'amore ai tempi del meccano

La sezione che Todorov, nella sua opera sulla letteratura fantastica, dedica ai "temi del tu" è significativamente più breve rispetto a quella rivolta ai "temi dell'io". Alla molteplicità di questi – pluralità che a volte si rivela difficilmente gestibile quanto a strutturazione teorica – contrappone un ambito quasi monotematico. I temi del tu, infatti, riportano complessivamente alle problematiche della sessualità e del desiderio⁴¹¹, che si manifestano assieme alle loro "diverse specie di trasformazioni" (la maggior parte delle quali "non appartiene veramente al soprannaturale, ma piuttosto ad uno «strano» sociale"⁴¹²) e alle loro conseguenze: la vita e la morte⁴¹³.

Nel lavoro di Todorov non sembra esserci alcun cenno su come i temi del tu si attuino nella letteratura fantascientifica, ma si possono trovare ragguagli nell'opera di Dorflès, la cui analisi dei miti contemporanei – lo si è visto più volte nel corso della trattazione – si presta ad essere propedeutica allo studio di questo genere letterario. L'autore prende atto dei "rapporti intercorrenti tra gli individui e le loro «macchine» – scooter,

⁴¹⁰ *RR*, II, pp. 350-351.

⁴¹¹ Cfr. Todorov, *Op. cit.*, Garzanti, Milano 1983, p. 130.

⁴¹² Cfr. *Ivi*, p. 136.

⁴¹³ Cfr. *Ivi*, p. 140.

automobili, motoscafi – con le quali spesso s’instaura un rapporto di affettività morbosa che appare indubbiamente tinto di spunti libidici”⁴¹⁴ e allo stesso tempo scorge il rischio “da un lato d’una troppo facile identificazione dell’attività umana con quella di alcuni meccanismi meccanici (calcolatori elettronici e simili), e dall’altra la sua identificazione in processi organici di tipo esclusivamente animale”⁴¹⁵.

Collegando queste premesse si potrebbe individuare il tratto caratterizzante dei temi del tu di ambito fantascientifico in una sorta di eros orientato in direzione zoofila o tecnofila, ma ciò è solo parzialmente vero, e quasi mai realizzato – all’altezza cronologica di cui ci si sta occupando – nei suoi aspetti più scabrosi⁴¹⁶. La fantascienza affronta l’argomento complessivamente, nei suoi tratti psicologici e fisiologici ma anche politici e sociali, cosicché accanto ai rapporti ineffabili tra esseri umani e transgalattici, troviamo pianeti abitati da amazzoni che praticano la fecondazione artificiale⁴¹⁷ e società post-atomiche in cui il precetto

⁴¹⁴ Dorflies, *Op. cit.*, Einaudi, Torino 1965, p. 46.

⁴¹⁵ *Ivi*, p. 83. In una delle riflessioni già citate del signor Palomar queste tendenze sono connesse in modo magistrale. Si tratta de *Gli amori delle tartarughe*, *RR*, II, p. 889.

⁴¹⁶ Anche se non mancano episodi che coinvolgono alieni non così antropomorfi e problematici incontri di umani con androidi, come quello descritto da Philip Dick in *Ma gli androidi sognano pecore elettriche*, Fanucci, Roma 2000, p. 216: “Io non sono viva! Non stai per andare a letto con una donna. Cerca di non rimanerci male, va bene? Hai mai fatto l’amore con un androide prima d’ora? [...] Non ci pensare su, fallo e basta. Non ti fermare a filosofeggiare, perché dal punto di vista filosofico è un macello: per tutti e due”.

⁴¹⁷ Si veda a tal proposito la *Storia del guerriero sopravvissuto*, in cui il protagonista racconta di un mondo (della letteratura fantastica più che di quella fantascientifica) in cui le donne prendono il sopravvento: “I fieri fortilizi del nostro sesso crollano uno a uno; a nessun uomo è fatta grazia; chi non l’uccidono lo castrano; solo a pochi prescelti come fuchi d’alveare è concesso un rinvio, ma li attendono supplizi più atroci ancora per togliergli la voglia di vantarsi. Per l’uomo che credeva d’essere l’Uomo non c’è riscatto. Regine punitrici governeranno per i prossimi millenni” (*RR*, II, p. 571).

biblico “crescete e moltiplicatevi”, assunto a undicesimo comandamento, ha rivoluzionato i sistemi di vita, le norme sessuali e le leggi morali⁴¹⁸.

Di fronte a contenuti del genere pare infondata la convinzione di chi riscontra nella fantascienza una scarsa presenza dell'elemento sessuale o un'atmosfera da romanzo rosa⁴¹⁹ o definisce il suo carattere “prevalentemente «asessuato»”⁴²⁰. Tuttavia questo carattere è effettivamente presente in un numero considerevole di opere e se in alcune è indicativo di un genere “immaturato”, letterariamente o umanamente, in altri casi risponde a una precisa scelta di astrazione, la stessa che consente al protagonista di non oscurare l'idea, l'evento, spesso veri primi attori della *science fiction*⁴²¹. Tale orientamento narratologico consiste nel trattare i personaggi “come rappresentanti della loro specie piuttosto che come individui a sé stanti” perché altrimenti “la nostra abitudine antropocentrica ci indurrebbe, nel leggere, ad attribuire troppa attenzione a loro e troppo poca alle forze non umane che costituiscono la rimanente importante aliquota di *dramatis personae*”⁴²².

⁴¹⁸ Cfr. Dorflès, *Op. cit.*, pp. 220-223.

⁴¹⁹ *Ivi*, pp. 222-23. Cfr. anche S. Solmi, *Della favola, del viaggio e di altre cose. Saggi sul fantastico*, Riccardo Ricciardi, Milano-Napoli, 1971, p. XVI. “La fantascienza, come in genere la letteratura utopistica, può offrirmi il tipico, magari il caratteristico, la macchietta (tende, cioè, a tipizzare e a schematizzare), e perciò il rapporto erotico non può in genere che ricalcare i modelli convenzionali di tipo cinematografico”.

⁴²⁰ S. Solmi, *Prefazione* a Solmi e Fruttero (a cura di), *Op. cit.*, p. XV.

⁴²¹ Cfr. Dorflès, *Op. cit.*, p. 217.

⁴²² Amis, *Op. cit.*, p. 168. Cfr. anche Suvin, *Op. cit.*, pp. 258, 281. Analizzando le opere di Wells, Suvin parla di “rappresentatività”, “fusione di individuo e specie” e di “creatura-specie”.

3.13. *Amori di centauri e di cucchiari*

Quella di considerare l'essere umano prima di tutto come specie è una tendenza già sottolineata nei capitoli precedenti e presente in alcuni racconti di Levi, dove appare chiaro che l'Uomo è soltanto incidentalmente maschio o femmina, sia dal punto di vista dell'evoluzione storico-biologica (di cui discutono i già citati progettisti del *Sesto giorno*⁴²³), sia nel senso psicologico-metafisico, come conferma il protagonista di *Procacciatori d'affari* che, a malapena cosciente di cosa significhi una volontà individuale, non può neanche lontanamente immaginare la differenza tra i due sessi, tanto più che i piazzisti che gli propongono di incarnarsi e gli sottopongono dépliant esplicativi gli dichiarano

nascite e amplessi non possiamo farne vedere [...]. Non che ci sia sotto nulla di meno che lecito, ma si tratta di un procedimento peculiare, di una tecnologia unica nel suo genere, e talmente ardita che in un non-nato come lei potrebbe provocare un certo turbamento, magari anche solo a livello inconscio⁴²⁴.

Naturalmente questi elementi sono utilizzati in senso antitetico: Levi si dilunga su temi quali il dismorfismo sessuale e la psicologia dei generi proprio per attestare che in questi racconti si parla non di un particolare essere umano, ma di quel personaggio che già le sacre rappresentazioni medievali chiamavano Ognuno. Per di più, una raffigurazione in termini "asessuati" del genere umano e del singolo individuo facilita quella spersonalizzazione che conduce alla reificazione

⁴²³ Vd. *Il sesto giorno*, VF, pp. 543-45.

⁴²⁴ *Procacciatori d'affari*, VF, p. 614. Si noti l'utilizzo del termine "tecnologia", in riferimento a quanto sostenuto da Dorflès.

dell'uomo stesso e alla sua più facile sottomissione a quei "nemici cosmici" di cui Levi già considerava la terribile statura nei suoi incubi di deportato.

In Calvino la situazione è piuttosto differente. È vero infatti che ogni cosmicomica descrive il rapporto tra una coscienza umana astratta e il mondo materiale o un suo specifico fenomeno, ma questa impostazione il più delle volte si specifica nella seguente struttura narrativa: una coscienza sessuata maschile modifica il suo rapporto (o fornisce il suo apporto) rispetto a un mondo materiale per merito o per colpa di una coscienza sessuata femminile. Anche laddove il grado di astrazione è massimo e non c'è alcun mondo a cui fare riferimento – come all'inizio dell'universo (*Tutto in un punto*) o al di fuori di esso (*La forma dello spazio*) – le differenze di genere e gli intrecci amorosi danno sostanza al racconto, costituendo il principale elemento di riconoscibilità in un contesto per il resto totalmente straniato. La distinzione tra maschio e femmina si prolunga nella storia dell'universo ben oltre il suo supporto biologico: presente già in esseri privi di sostanza materiale, è persino d'impulso alla riproduzione asessuata⁴²⁵, e arriva infine – così auspicano Qfwfq e Priscilla – nei circuiti logici delle macchine. Per l'autore che, interrogato sul grado di spregiudicatezza di un romanzo erotico, confessa di trovare molto più audace l'amore di un uomo

⁴²⁵ Il riferimento naturalmente è al primo episodio di *Priscilla, Mitosi*, dove un organismo unicellulare si dichiara "innamorato da morire" (RR, II, p. 274), perché anche se nei bastoncini del suo DNA c'è tutto se stesso, "c'è qualcosa che non è rappresentabile con quei bastoncini, un vuoto di cui quei bastoncini riescono a sentire solamente il vuoto" (RR, II, p. 280). Anche in questo caso un adeguato riscontro fantascientifico si trova in un racconto della raccolta di Solmi e Fruttero: *Il doppio criminale*, di William Tenn. Qui un alieno ameboide è accusato di aver divulgato pornografia ai minori, perché ha fornito delle immagini di mitosi a un terrestre che le ha pubblicate su un libro di testo per le scuole medie. Il protagonista sfugge alla giustizia scindendosi e appellandosi al principio secondo cui i peccati dei padri non ricadono sui figli.

e di un cucchiaino⁴²⁶, maschio e femmina sono dunque due parametri spirituali, essenziali e, come ogni bipartizione calviniana, due criteri epistemologici.

Vi si è già accennato: “Lo stile di pensiero di Calvino non è dialettico, bensì antinomico: la sua attenzione si concentra sempre sull’interrelazione, sulla dipendenza e sul condizionamento reciproco che si creano fra termini opposti”⁴²⁷. L’elemento fondamentale dei racconti cosmicomici, ma anche di altre narrazioni brevi come *La glaciazione* (1973), *La pompa di benzina* (1974) e *Prima che tu dica «Pronto»* (1975) è la “tensione del protagonista verso una figura femminile, in un gioco di prossimità e distanziamenti parimenti imprevedibili”⁴²⁸. Corrispondendo le questioni amorose (caratterizzate da un’originaria dicotomia) a coppie minime di visioni del mondo (il poco e il niente, i colori e le sfumature di grigio, il mondo di superficie e quello sotterraneo, l’ordine e il caos, il cristallo e la fiamma...⁴²⁹) si comprende perché nell’orizzonte narrativo di

⁴²⁶ Cfr. F. Lucentini, *Cosmogonie, big bang et métaphysique*, in “Magazine littéraire”, 274, febbraio 1990, p. 26.

⁴²⁷ Barengi, *Le linee e i margini*, cit., p. 63.

⁴²⁸ *Ivi*, p. 222-223.

⁴²⁹ Nel racconto *I meteoriti*, in realtà Qfwfq si trova di fronte non al suo contraltare femminile, ma alla scelta tra due donne diverse (vd. *I meteoriti*, *RR*, II, pp. 1206-1215). Lo stesso accade nella *Storia dell’indeciso* nel *Castello dei destini incrociati*, dove un uomo “Ogni volta che sta per decidere quale delle due gli conviene come sposa, si convince che può benissimo rinunciare all’altra, e così si rassegna a perdere questa ogni volta che s’accorge di perdere quella. L’unico punto fermo in questo va e vieni di pensieri è che può fare a meno sia dell’una che dell’altra, perché ogni scelta ha un rovescio cioè una rinuncia, e così non c’è differenza tra l’atto dello scegliere e l’atto di rinunciare” (*Storia dell’indeciso*, *RR*, II, p. 552). In Calvino la scelta è così sofferta anche perché le sue conseguenze, come quelle di ogni scelta, hanno proporzioni cosmiche. In questo, ricorda il protagonista del racconto *Più grande degli dei*, un ricercatore colto nell’attimo in cui decide a quale tra due ragazze dichiararsi. Allo stesso tempo sta per conseguire un enorme successo

Calvino, in questo alternarsi di antitesi e di sforzi di conciliazione, non vi sia spazio per la dimensione della sintesi⁴³⁰. Nei tentativi d'integrazione anche percettiva e intellettuale con la natura "soprattutto le figure femminili testimoniano l'alterità irriducibile, l'estraneità non conquistata"⁴³¹. Ma l'altro è contemporaneamente un altro se stesso, tanto che "alla fine Calvino non si nasconde sotto le spoglie di Qfwfq, paladino del cristallo, in opposizione a Vug, sacerdotessa dell'impurità e del rumore, ma ne è la somma⁴³². Qfwfq + Vug [...] danno il sistema Calvino, un sistema che fugge continuamente l'agorafobia del molteplice e la claustrofobia del cristallo, e che approfondisce le dinamiche dell'oscillazione, cercando il termine medio, operando verso il cuore della spiegazione, sempre sull'orlo dell'indicibile"⁴³³.

professionale mettendo a punto un sistema per determinare il sesso dei nascituri. Viene contattato da due diversi futuri alternativi, appartenenti al Piano delle Probabilità. In uno dei due futuri, quello in cui il dottore ha abbandonato la sua ricerca per dedicarsi alla sua famiglia, le donne, in numero sempre crescente, gestendo il potere politico per molti secoli, hanno portato pace e prosperità al genere umano, che tuttavia è numericamente in decadenza e destinato a scomparire o a ritornare alla vita rurale e poi selvaggia. L'altro futuro, quello in cui il dottore ha sposato una donna che l'ha spinto a continuare il suo lavoro, è dominato da una grande umanità che, dopo aver controllato tutta la terra attraverso guerre e conquiste, si sta espandendo nello stesso modo per tutto il sistema solare. Alla fine, turbato da entrambe le alternative, sceglie di proporsi a una terza donna, alla quale non aveva mai pensato. Catherine Moore, *Più grande degli dei*, in Isaac Asimov, *Le grandi storie di fantascienza, vol. I*, Bompiani, Milano 2008, pp. 225-63

⁴³⁰ *Ivi*, p. 75.

⁴³¹ M. Porro, *Letteratura come filosofia naturale*, in Marco Belpoliti (a cura di), *Italo Calvino enciclopedia*, cit., p. 264.

⁴³² Ci si riferisce alla cosmicomica *I cristalli*, RR, II, pp. 248-256.

⁴³³ P. Antonello, *L'entropia del cristallo. Le scienze di Italo Calvino*, in Belpoliti (a cura di), *Italo Calvino enciclopedia*, cit., p. 212.

Così le vicende amorose di Qfwfq oscillano tra due poli. Da un lato il patimento per un desiderio mai realizzato, per un amore proiettato verso il cosmo ma sacrificato all'affermazione di sé e a un dubbio progresso⁴³⁴. Dall'altro un amore messo a frutto, che si traduce in bellezza, in una crescita collettiva, in una possibilità di comunicazione "tra il sé che secerne le forme e il lei cui sono destinate"⁴³⁵, come nell'episodio in cui Qfwfq riveste i panni di un mollusco alle prese con la formazione della conchiglia⁴³⁶.

Evoluzione o involuzione, ciò che conta è che l'amore e il desiderio conducono a un'instancabile ricerca, perché la stasi, la cristallizzazione, conseguente a un ipotetico totale fallimento, corrisponderebbe a quella, anch'essa per nulla auspicabile, della perfezione raggiunta. Nelle *Cosmicomiche* queste dinamiche sono proiettate su particelle, cellule, dinosauri, cammelli, computer, non solo in chiave fantascientifica, ma anche con l'intenzione di riportare al suo senso più ampio la letteratura erotica, "immaginando rapporti sessuali non antropomorfi [...], raccontando amori di molluschi o di organismi unicellulari"⁴³⁷, contro "l'invivibilità del mondo asessuato in cui stiamo affondando"⁴³⁸, perché "l'umano arriva dove arriva l'amore; non ha confini se non quelli che gli diamo"⁴³⁹.

Anche nell'universo narrativo di Primo Levi le idee di vitalità e di rigenerazione connesse alle tematiche amorose possono fungere da reazione destabilizzante rispetto al grigiore o alla tragicità di una stasi

⁴³⁴ Cfr. Benussi, *Introduzione a Calvino*, cit., p. 102.

⁴³⁵ *Ivi*, p. 107. Si veda anche K. Hume, *La commedia cosmica di Italo Calvino: una mitografia per l'età della scienza*, in "Nuova Corrente", XXXIV, 99, gennaio-giugno 1987, pp. 93-96.

⁴³⁶ *La spirale*, RR, II, pp. 207-21.

⁴³⁷ *Definizioni di territori: l'erotico (Il sesso e il riso)*, SS, I, p. 265.

⁴³⁸ *Ibid.*

⁴³⁹ *La giornata di uno scrutatore*, RR, II, p. 69.

pregressa. Nonostante il pessimismo e il senso di ineluttabilità riguardo alla degenerazione sociale e antropologica, nella letteratura leviana c'è ancora spazio per la libertà dell'uomo, per la creatività della natura, per una positiva molteplicità biologica, in cui le problematiche più opprimenti vadano incontro, se non a una compiuta soluzione, almeno a un ridimensionamento o a un rovesciamento ironico. Dal fango del lagersi può venir fuori grazie a una "complessità ordinata"⁴⁴⁰, così come la vita si genera nel fango primordiale. E del disordine come condizione necessaria alla rinascita della vita – che poi si perpetua in un equilibrio dinamico tra due estremi che ricordano la fiamma e il cristallo di Calvino⁴⁴¹ – Levi parla in alcuni racconti che hanno per temi l'ibridazione biologica, la vittoria della componente vitale su quella artificiale o tecnologica, le trasformazioni non necessariamente negative dell'ordine naturale delle cose.

In *Cladonia rapida*, racconto in forma di articolo da rivista scientifica, l'autore si interroga "sul conturbante problema della convergenza in atto fra il mondo animato e il mondo inanimato"⁴⁴², in particolare sul fatto che le automobili, costituendo una sorta di simbiosi con l'uomo, siano diventate esseri viventi, con tanto di dimorfismo sessuale (su cui l'autore indaga approfonditamente) e vulnerabilità ad organismi parassiti adattatisi al nuovo tipo di ospite⁴⁴³. Il tono, leggero e

⁴⁴⁰ *Argilla di Adamo, PS II*, p. 1329.

⁴⁴¹ Cfr. M. Porro, *Scienza*, cit., p. 462.

⁴⁴² «*Cladonia Rapida*», *SN*, p. 446.

⁴⁴³ Cfr. Longo, *Il simbiote*, cit., p. 52: "Nel bene (libertà di movimento, spinta allo sviluppo economico, turistico e culturale) e nel male (inquinamento, ingorghi e vittime del traffico), l'automobile ha condizionato le abitudini e l'immaginario di miliardi di persone. Il rapporto tra uomo e automobile è un'illustrazione perfetta della coevoluzione tra noi e le nostre macchine (non per nulla quando si dice "macchina" spesso s'intende la *macchina automobile*). La comparsa dell'auto è assimilabile alla nascita di una nuova specie vivente. L'automobile si riproduce, si nutre, migliora le proprie caratteristiche e si adatta di

trasognato, è diverso da tanta parte della letteratura leviana e consente una lettura positiva di questa trasformazione, intesa come benevola rivincita di una natura spodestata. Allo stesso filone appartengono il racconto *A fin di bene*, in cui a diventare un organismo vivente è la rete telefonica nella sua totalità⁴⁴⁴ e *La fuggitiva*, divertimento metaletterario dove a prender vita è un foglio su cui è vergata a mano una poesia⁴⁴⁵.

Il risultato più esaltante dell'imprevedibilità della biologia e della vita è quello descritto ne *La grande mutazione*⁴⁴⁶, probabilmente uno dei racconti leviani più sentiti e per questo più riusciti. Anche qui la natura fa il suo corso e un agente patogeno si diffonde inesorabile tra tutta la popolazione mondiale, colpendo, prima in Italia, la giovane Isabella. Ma il virus non porta malattie o morte, anzi, dona agli esseri umani l'ebbrezza del volo, facendo crescere a tutti i contagiati un paio d'ali e la muscolatura necessaria a utilizzarle. Levi, che aveva già trattato con altri risultati questo tipo di mutazione in *Angelica farfalla*, sogna e auspica un futuro rivoluzionario per le nuove generazioni, pur nell'amara consapevolezza che le vecchie reagiranno quasi sempre con l'indifferente grettezza del padre di Isabella, che decide di farsi amputare le inutili estremità per meglio piazzarsi dietro al bancone della sua bottega.

Nella *Quaestio de centauris* un uomo che ha vissuto a lungo nascondendo in casa sua una di queste creature mitologiche ne riferisce le tradizioni cosmogoniche, soffermandosi in particolare sulla diversificazione della vita, seguita al diluvio universale:

continuo a un'ambiente che essa stessa contribuisce a trasformare. È vero: fa tutto ciò attraverso di noi (l'uomo è il mezzo di cui l'automobile si serve per fare un'automobile migliore), ma ciò non toglie validità al parallelismo con la biologia”

⁴⁴⁴ *A fin di bene*, VF, pp. 636-646. Si tratta, nei limiti di un racconto scritto alla fine degli anni Sessanta, di un'efficace prefigurazione della rete informatica.

⁴⁴⁵ *La fuggitiva*, L, pp. 121-125.

⁴⁴⁶ RS, pp. 868-872.

Quando le acque si ritirarono, la terra rimase coperta da uno strato profondo di fango caldo. Ora questo fango, che albergava nella sua putredine tutti i fermenti di quanto nel diluvio era perito, era straordinariamente fertile: non appena il sole lo toccò, si coprì di germogli, da cui scaturirono erbe e piante di ogni genere; ed ancora, ospitò nel suo seno cedevole ed umido le nozze di tutte le specie salvate nell'arca. Fu un tempo mai più ripetuto, di fecondità delirante, furibonda, in cui l'universo intero sentì amore [...]. Ogni nozza era feconda, e non in qualche mese, ma in pochi giorni; né solo ogni nozza, ma ogni contatto, ogni unione anche fugace, anche fra specie diverse, anche fra bestie e pietre, anche fra piante e pietre. [...] Fu questa seconda creazione la vera creazione⁴⁴⁷.

A dimostrazione dello stretto legame tra cosmogonia antica e fantascienza, tra il passato remoto e il futuro prossimo, un evento quasi identico si verifica in *Disfilassi*, dove, a causa di alcune sostanze prodotte dall'uomo per evitare i rigetti dei trapianti (e utilizzate in grande quantità per la chirurgia estetica), tutto il mondo della flora e della fauna ha “perso la sua diffidenza”, consentendo la riproduzione tra esseri appartenenti a specie e persino a regni differenti. E così, dopo il secolo delle guerre c'è stato il secolo degli amori, che ha prodotto uomini-criceto, donne-albero, conducenti-caproni alla guida di filobus. Amelia, la protagonista del racconto, è una studentessa universitaria e all'esame di storia moderna chiede di parlare proprio di questo argomento, discutendone le cause e le implicazioni etiche e morali. Dopo l'esame ritorna a casa attraverso il bosco e si perde nei suoi pensieri:

⁴⁴⁷ *Quaestio de centauris*, SN, p. 506.

Da più di un secolo l'umanità si era ubriacata di profezie catastrofiche: ora, la morte nucleare non era venuta, la crisi energetica sembrava superata, l'esplosione demografica si era estinta, e a scorno di tutti i profeti il mondo stava invece diventando un altro sul filo della disfilassi, che nessun futurologo aveva pronosticata. / Ed era strano, strano e meraviglioso, che la natura sconvolta avesse ritrovato una sua coerenza. Insieme con la fecondità fra specie diverse era nato il desiderio; talvolta grottesco e assurdo, talvolta impossibile, talvolta felice. Come il suo: o come quello di Graziella, perduta dietro i gabbiani. [...] Si fermò davanti ad un ciliegio in fiore: ne accarezzò il tronco lucido in cui sentiva salire la linfa, ne toccò leggera i nodi gommosi, poi si guardò intorno e l'abbracciò stretto, e le parve che l'albero le rispondesse con una pioggia di fiori⁴⁴⁸.

In questi racconti, l'autore che "scrive sempre come se facesse le costruzioni con il Meccano"⁴⁴⁹ e che nell'inventare un animale si assicura che questo "possa esistere fisiologicamente, crescere, nutrirsi, resistere all'ambiente ed ai predatori, riprodursi"⁴⁵⁰, dà invece libero sfogo alla sua immaginazione e sembra avvicinarsi all'Ovidio calviniano che "attraversa correndo questa foresta di storie amoroze tutte simili e tutte diverse, inseguito dalla voce di Eco che si ripercuote tra le rocce: «Coëamus!» «Coëamus!» «Coëamus!»"⁴⁵¹.

Il tema amoroso, sviluppato in termini più o meno fantascientifici, è per Calvino e Levi una risposta a quei problemi, sicuramente vicini alla

⁴⁴⁸ *Disfilassi, L*, pp. 98-99.

⁴⁴⁹ Scarpa, *Chiaro/oscuo*, cit., p. 235.

⁴⁵⁰ *Inventare un animale, AM*, p. 711.

⁴⁵¹ *Ovidio e la continuità universale, SS, I*, p. 916.

fantascienza, che danno forma a buona parte della loro produzione letteraria. Il risultato più significativo dell'incontro con l'altro sesso è per entrambi un ampliamento straordinario della loro visione del mondo, un'epifania fugace di una realtà superiore. Ne *L'origine degli uccelli*, dopo l'incontro con Or, Qfwfq può dire

Per una frazione di secondo tra la perdita di quel che sapevo prima e l'acquisto di tutto quel che avrei saputo dopo, riuscii ad abbracciare in un solo pensiero il mondo delle cose com'erano e quello delle cose come avrebbero potuto essere, e m'accorsi che un solo sistema comprendeva tutto⁴⁵².

Nel mondo bidimensionale che ricorda la *Flatlandia* di Abbot descritto in *Erano fatti per stare insieme*, Levi rappresenta così l'unione tra Plato e Surfa, in un'apertura che fa dimenticare le storture e gli inferni di ogni tipo:

Si unirono infine, nell'oscurità e nel solenne silenzio della pianura, e furono una sola figura, delimitata da un unico contorno; e in quel magico istante, ma solo in un lampo subito svanito, balenò in entrambi l'intuizione di un mondo diverso, infinitamente più ricco e complesso, in cui la prigione dell'orizzonte era spezzata, vanificata da un cielo fulgido e concavo, e in cui i loro corpi, ombre senza spessore, fiorivano invece nuovi, solidi e pieni⁴⁵³.

⁴⁵² *RR*, II, p. 246.

⁴⁵³ *PS II*, p. 867.

CONCLUSIONI

Noi, macchine migliori?

Se si sono citati gli stessi testi in capitoli diversi è perché le tematiche della memetica, dell'ecologia e della fantascienza sono, in Calvino, Levi e Volponi, inscindibili e costituiscono un sistema di idee che è tutt'altro che occasionale divagazione rispetto a una loro ipotetica produzione letteraria dai contenuti più ordinari.

Questo stesso sistema di idee anima il contemporaneo dibattito filosofico intorno a quelle problematiche che afferiscono al vasto e complesso ambito conosciuto da qualche tempo come postumanesimo, "costellazione teorica"¹ che non sembra essere solo un progetto visionario o un esperimento scientifico e sociale, ma neanche soltanto uno studio distaccato del mutamento antropologico in atto. Il postumanesimo, implicitamente o dichiaratamente, si propone di governare – anche nei modi imprevedibili che emergono da una presa di coscienza su larga scala – un cambiamento inevitabile, individuando o creando i margini d'azione dell'uomo all'interno di un contesto che sembra dominato sempre più dall'eterodirezione della specie e dalla compromissione del suo ambiente da parte dei suoi costrutti sociali o tecnologici.

Da un lato, la filosofia postumanista parte dalla consapevolezza che quelle idee scientifiche e quelle tecnologie che fino a pochi decenni fa erano fantascienza si stanno concretizzando e stanno rapidamente entrando nella nostra vita quotidiana, trasformandoci in qualcosa d'altro². In questo senso, le tematiche principali della riflessione postumanista sono

¹ Così la definisce Giovanni Leghissa nell'introduzione a Id. (a cura di), *La condizione postumana*, "Aut Aut" n. 361, Il Saggiatore 2014, p. 5.

² Cfr. a tal proposito almeno G. O. Longo, *Homo technologicus*, Maltemi, Roma 2001.

l'automazione e la robotica, l'ibridazione uomo-macchina fino ad arrivare al *Cyborg*, l'intelligenza artificiale, il rapporto tra questa e quella umana, per giungere alla coscienza collettiva in stile formicaio, alla creatura informazionale planetaria³, ma anche per ridiscendere poi verso la semplice oggettualità, quale ambiente materiale (naturale o artificiale, sempre che sia possibile una distinzione) assieme al quale l'uomo si è coevoluto e che continua a condizionarlo in un'ottica di relazione anche empatica, finanche di *pietas* per il mondo non umano⁴.

Dall'altrolato il postumanesimo esplora i confini, trovandoli sempre più labili, tra natura, coscienza, intenzionalità dell'uomo e degli altri animali; mette in discussione il paradigma antropocentrico – “l'antropocentrismo rappresenta il maggior ostacolo non solo per comprendere gli altri animali ma altresì per capire noi stessi”⁵ – e s'interroga sulla possibilità e sul modo di uscirne, se non con uno schietto anti-anthropocentrismo, attraverso un antropodecentramento⁶, che ancora individui nell'uomo una soggettività tale da essere un osservatorio sul mondo, ma non l'unico possibile, e non principio di un'autorealizzazione finalistica a svantaggio di altre soggettività e dei sistemi complessi all'interno dei quali queste sono emerse e si sono evolute.

Il primo passo di una prospettiva postumanistica,

³ Cfr. G. O. Longo, *Il simbiote*, cit., pp. 139-140.

⁴ Cfr. G. Leghissa, *Ospiti di un mondo di cose. Per un rapporto postumano con la materialità*, in Id., *La condizione postumana*, cit., pp. 11-12, 29-31.

⁵ R. Marchesini, *Etologia filosofica. Alla ricerca della soggettività animale*, Postfazione di F. Cimatti, Mimesis, Milano-Udine 2016, p. 34.

⁶ Cfr. R. Marchesini, *Alla fonte di Epimeteo*, in G. Leghissa, *La condizione postumana*, cit., pp. 34-35. Cfr. anche R. Marchesini, *Posthuman. Verso nuovi modelli di esistenza*, Bollati Boringhieri, Torino 2001.

va in direzione di un posizionamento radicale dell'umano entro la dimensione dell'animalità – e qui l'uso dell'aggettivo "radicale" non è enfatico: si tratta di negare la possibilità che vengano offerte spiegazioni non naturalistiche della storia umana e dei significati che all'interno di questa vengono prodotti. [...] Si tratta in altre parole di leggere la storia umana come storia naturale, come *deep history*, che comincia ancor prima del Paleolitico, e che si srotola non nel senso delle magnifiche sorti e progressive, ma si declina come processo mai concluso (costitutivamente mai concluso) di ominizzazione. Il che lascia aperta la possibilità di una prossima (seppur lontanissima) mutazione di specie - o perlomeno di una uscita dall'orizzonte neolitico nel quale siamo ancora immersi⁷.

Se il pensiero filosofico in generale, come un tempo la filosofia naturale, diventa in buona parte sovrapponibile alla scienza e alla storia naturale, l'etica in particolare si manifesta da un lato come etica ambientale, della responsabilità e della sostenibilità, dall'altro – o meglio, più dettagliatamente in quanto rivolta allo specifico umano – come roboetica, ovvero etica del rapporto uomo-macchina al tempo della saturazione tecnologica⁸.

Entrando nel delicato ambito dell'etica, il pensiero postumanista spazia così tra chi, da un lato, abbraccia incondizionatamente la mutazione e vede nel *postumano* nient'altro che un "meglio che umano" e nel destino tecnologico la piena realizzazione di una specie che trascende se stessa, e

⁷ G. Leghissa, *Introduzione a La condizione postumana*, cit., p. 6

⁸ Si vedano a tal proposito G. O. Longo, *L'etica al tempo dei robot*, in "Mondo digitale", n. 1, marzo 2007, pp. 3-20, e P. Gallina, *L'anima delle macchine. Tecno destino, dipendenza tecnologica e uomo virtuale*, Dedalo, Bari 2015.

chi, dal lato opposto, individua in quel prefisso un'inappellabile negazione dell'umano: postumanesimo come condizione dell'uomo "postumo" a se stesso, *antiumanesimo*, *disumanesimo* avrebbe detto Primo Levi.

Ripercorrendo le tematiche di questa trattazione non sarà azzardato riconoscere nei tre autori dei precursori del pensiero postumanista e nelle loro opere il tentativo di divulgare e problematizzare attraverso un uso innovativo di temi e strumenti letterari questioni che solo decenni dopo sarebbero state raccolte in un unico, benché sfaccettato, quadro teorico.

Sull'esempio di Calvino, Levi e Volponi, la letteratura può, e deve, mutando essa stessa il suo statuto e le sue pratiche, insediarsi nell'attuale spazio trasformativo, insidiando, assediando, i confini prestabiliti e i valori acquisiti, anche quelli su cui sembra reggersi e fondare la sua sopravvivenza.

BIBLIOGRAFIA PRIMARIA

ITALO CALVINO

C'è ancora possibilità di narrare una storia?, conversazione con Daniele Del Giudice, in "Pace e guerra", I, 8, novembre 1980, pp. 24-26.

Fiabe italiane: raccolte dalla tradizione popolare durante gli ultimi cento anni e trascritte in lingua dai vari dialetti, prefazione di Mario Lavagetto, Mondadori, Milano 1993.

I libri degli altri. Lettere 1947-1981, a cura di G. Tesio, con una nota di C. Fruttero, Einaudi, Torino 1991.

Le cosmicomiche, Mondadori, Milano 1993.

Lettere 1940-1985, a cura di Luca Baranelli, Mondadori, Milano 2000.

Romanzi e racconti, a cura di Claudio Milanini, con la collaborazione di Mario Barenghi e Bruno Falchetto, 3 tomi, Mondadori, Milano 1991, 1992, 1994.

Saggi 1945-1985, a cura di Mario Barenghi, 2 tomi, Mondadori, Milano 1995.

Tutte le cosmicomiche, a cura di Claudio Milanini, Mondadori, Milano 1997.

PRIMO LEVI

Conversazioni e interviste, 1963-1987, a cura di Marco Belpoliti, Einaudi, Torino 1997.

Opere, a cura di Marco Belpoliti, introduzione di Daniele del Giudice, 2 tomi, Einaudi, Torino 1997.

Personal Golem, in "La stampa", 15 novembre 1984, p. 3.

Primo Levi e Tullio Regge. Dialogo, a cura di Ernesto Ferrero, Einaudi, Torino 1984.

Tutti i racconti, a cura di Marco Belpoliti, Einaudi, Torino 2005.

PAOLO VOLPONI

I racconti, a cura di E. Zinato, Einaudi, Torino 2017.

Romanzi e prose, a cura di E. Zinato, 3 tomi, Einaudi, Torino 2002.

BIBLIOGRAFIA GENERALE E SECONDARIA

- AA. VV. *Paolo Volponi: Scrittura come contraddizione*, a cura del Gruppo Laboratorio, Franco Angeli, Milano 1995.
- AA. VV., *Paolo Volponi. Il coraggio dell'utopia*, Atti del Convegno di Studi, Urbino, 24 maggio 1996, Transeuropa, Ancona 1997.
- ALMANSI, G., *Intervista a Italo Calvino*, in "Nuova Corrente", XXXIV, 100, luglio-dicembre 1987, pp. 387-408.
- AMIS, K., *Nuove mappe dell'inferno*, Bompiani, Milano 1962.
- ANGENOT, M. e KHOURI, N., *An International Bibliography of Prehistoric Fiction*, in "Science Fiction Studies", VIII, 1, marzo 1981, pp. 38-53.
- ANTONELLO, P. *Il ménage a quattro: scienza, filosofia, tecnica nella letteratura italiana del Novecento*, Le Monnier, Grassano 2005.
- ASIMOV, I. (a cura di), *Le grandi storie di fantascienza*, voll. I-XVI, Bompiani, Milano 2008-2010.
- ASIMOV, I., *Guida alla fantascienza: 55 saggi critici*, Mondadori, Milano 1984.
- ASIMOV, I., *Il meglio di Asimov*, 2 tomi, Mondadori, Milano 1975.
- BALDISE, E., *Invito alla lettura di Paolo Volponi*, Mursia, Milano 1982.

BARCELLONA, P., *L'epoca del postumano*, Città Aperta Edizioni, Troina 2007.

BARENGHI, M. e BELPOLITI, M., (a cura di), «*Ali Babà*». *Progetto di una rivista 1968-1972*, "Riga", 14, Marcos y Marcos, Milano 1998

BARENGHI, M., *Calvino*, Il Mulino, Bologna 2009.

BARENGHI, M., *Italo Calvino, le linee e i margini*, Il Mulino, Bologna 2007.

BASALLA, G., *The Evolution of Technology*, Cambridge University Press, Cambridge 1988, tr. it. di A. Serafini, *L'evoluzione della tecnologia*, Rizzoli, Milano 1991.

BATESON, G., *Steps to an ecology of mind*, University of Chicago Press, Chicago 1972, tr. it. di G. Longo, *Verso un'ecologia della mente*, Adelphi, Milano 2013 (I ed. 1977).

BAUMAN, Z., *La solitudine del cittadino globale*, Feltrinelli, Milano 2014, I ed. 2000, ed. or. ing. *In search of politics*, Polity Press 1999.

BAUMAN, Z., *Modernity and the Holocaust*, Oxford, Basil Blackwell 1989, tr. it. Massimo Baldini, *Modernità e Olocausto*, il Mulino, Bologna 2010 (I ed. 1992).

BELPOLITI, M. (a cura di), *Italo Calvino enciclopedia. Arte, scienza e letteratura*, "Riga", 9, Marcos y Marcos, Milano 1995.

BELPOLITI, M. (a cura di), *Primo Levi, "Riga"*, 13, Marcos y Marcos, Milano 1997.

BELPOLITI, M., *Primo Levi*, Mondadori, Milano 1998.

BENUSSI, C. e BERTI J. (a cura di), *"Non date retta a me". Etiche letterarie tra paradigma e paradosso*, Mimesis, Milano-Udine 2016.

BENUSSI, C., *Introduzione a Calvino*, Laterza, Roma-Bari 1989.

BENUSSI, C., *Scrittori di terra, di mare, di città*, Pratiche, Milano 1998.

BERNARDINI NAPOLETANO, F., *I segni nuovi di Italo Calvino. Da "Le cosmicomiche" a "Le città invisibili"*, Bulzoni, Roma 1977.

BERTONE, G., *Italo Calvino. Il castello della scrittura*, Einaudi, Torino 1994.

BERTONE, G., *Lo sguardo escluso. L'idea di paesaggio nella letteratura occidentale*, Interlinea, Novara 1999.

BERTONE, GIORGIO (a cura di), *Italo Calvino. La letteratura, la scienza, la città* (Atti del Convegno nazionale di studi di Sanremo, 28-29 novembre 1986), Marietti, Genova 1988.

BLACKMORE, S., *The Meme Machine*, Oxford University Press, Oxford 1999, tr. it. I. Blum, *La macchina dei memi: perché i geni non bastano*, Instar Libri, Torino 2002.

BOOTH, W. C., *The Company We Keep. An Ethics of Fiction*, University of California Press, Berkeley-Los Angeles 1988.

BORGES, J. L., *Tutte le opere*, 2 tomi, Mondadori, Milano 1984.

BOULD, M., e MIÉVILLE, C. (a cura di), *Red planets. Marxism and Science Fiction*, Pluto Press, London 2009.

BOYD, B., *On the Origins of Stories: Evolution, Cognition, and Fiction*, Belknap Press of Harvard University Press, Cambridge 2010.

BRÉAN, S., *Science-fiction en France. Théorie et histoire d'une littérature*, PUPS; Paris 2012.

BUCCIANTINI, M., *Italo Calvino e la scienza. Gli alfabeti del mondo*, Donzelli, Roma 2007.

BUELL, L., *The Future of Environmental Criticism. Environmental Crisis and Literary Imagination*, Blackwell, Malden 2005.

BUZZATI, D., *Il Grande ritratto*, Mondadori, Milano 1960.

CARLINO, M., *Il discorso-silenzio e i racconti "possibili" di Calvino*, in "Nuova Corrente", XXXIV, 99, gennaio-giugno 1987, pp. 107-124.

CASES, C., *Patrie lettere*, Einaudi, Torino 1987.

CASSATA, F., *Fantascienza?*, Einaudi, Torino 2016.

- CASTRONOVA, E., *Exodus to the Virtual World: How Online Fun Is Changing Reality*, St. Martin's Griffin, New York 2007.
- CAVALLI SFORZA, L. L., *L'evoluzione della cultura*, Codice, Torino 2008 (I ed. 2004).
- CECCATO, S., *La morale di Adamo II*, in "Civiltà delle macchine", IV (1956).
- CELATI, G., *Palomar, nella prosa del mondo*, in "Nuova Corrente", XXXIV, 100, luglio-dicembre 1987, pp. 227-242.
- CESERANI, R., *Convergenze: gli strumenti letterari e le altre discipline*, Bruno Mondadori, Milano 2010.
- CESERANI, R., *Convergenze: gli strumenti letterari e le altre discipline*, Mondadori, Milano 2010.
- CESERANI, R., e MAINARDI, D., *L'uomo, i libri e altri animali. Dialogo tra un etologo e un letterato*, Il Mulino, Bologna 2013.
- CIMADOR, G., *Calvino e la riscrittura dei generi*, Tesi di dottorato in scienze umanistiche, indirizzo italianistico, Università degli Studi di Trieste, relatore Elvio Guagnini, a.a. 2008-2009.
- CROMPHOUT, F., *From estrangement to Commitment. Italo Calvino's "Cosmicomics" and "T Zero"*, in "Science Fiction Studies", XVI, 2, luglio 1989, pp. 161-183.

CRUTZEN, P., *Benvenuti nell'Antropocene. L'uomo ha cambiato il clima, la Terra entra in una nuova era*, Mondadori, Milano 2005.

D'ANGELI, G., *Il sonno della ragione genera mostri*, in "Famiglia cristiana", 27 novembre 1966, pp. 25-28.

DAWKINS, R., *The Blind Watchmaker*, Norton & Company, New York 1986, tr. it. di Libero Sosio, *L'orologiaio cieco*, Rizzoli, Milano 1988.

DAWKINS, R., *The Selfish Gene*, Oxford University Press, Oxford-New York 1989 (1 ed. 1976), tr. it. di G. Corte e A. Serra, *Il gene egoista: la parte immortale di ogni essere vivente*, Mondadori, Milano 1992

DE FONTENELLE, B., *Conversazioni sulla pluralità dei mondi*, Theoria, Roma-Napoli 1984.

DERRIDA, J., *L'animal que donc je suis*, Édition Galilée, Paris 2006, trad it. di M. Zannini, *L'animale che dunque sono*, Jaca Book, Milano 2006.

DICK, P. K., *Ma gli androidi sognano pecore elettriche?*, Fanucci, Roma 2000.

DICK, P. K., *Tutti i racconti 1947-1953*, Fanucci, Roma 2006.

DOLEŽEL, L., *Heterocosmica. Fiction e mondi possibili*, Bompiani, Milano 1999 (or. eng. *Heterocosmica. Fiction and Possible Worlds*, The Johns Hopkins University Press, 1998).

DORFLES, G., *Nuovi riti, nuovi miti*, Einaudi, Torino 1965.

ECO, U., *Apocalittici e integrati*, Bompiani, Milano 2008.

EDELMAN, G. M., *Seconda natura. Scienza del cervello e conoscenza umana*, Raffaello Cortina, Milano 2007.

FATTORI, A. (a cura di), *L'immaginazione tecnologica: teorie dalla fantascienza*, Liguori, Napoli 1980.

FERRERO, E. (a cura di), *Primo Levi: un'antologia della critica*, Einaudi, Torino 1997.

FERRERO, E., *Introduzione a Primo Levi, Ranocchi sulla luna e altri animali*, a cura di E. Ferrero, Einaudi, Torino 2014.

FERRETTI, G. C., *Volponi*, La Nuova Italia, Firenze 1972.

FERRINI, F., *Ideologia della fantascienza*, in "Ideologie", II, 3, 1968, pp. 9-53.

FERRINI, F., *Il ghetto letterario*, Armando, Roma 1976.

FEYNMAN, R. P., *Cargo Cult Science*, in "Engineering and Science", 37 (7) 1974, pp. 10-13.

FICHERA, G. *Tolto dall'io, preso dalla storia. Studio sul saggismo di Volponi*, prefazione di E. Zinato, Nerosubianco, Cuneo 2012.

- FRUTTERO, C. e LUCENTINI, F. (a cura di), *Universo a sette incognite, antologia di capolavori della fantascienza*, Mondadori Milano, 1963.
- GABBI, G., *La forma dello spazio come forma della scrittura. Un'analisi delle «Cosmicomiche»*, in "Nuova civiltà delle macchine", v, 17, 1987, pp. 25-31.
- GABELLONE, L., *Aporie del raccontare*, in "Nuova Corrente", XXXIV, 99, gennaio-giugno 1987, pp. 125-146.
- GALLINA, P., *L'anima delle macchine. Tecnodestino, dipendenza tecnologica e uomo virtuale*, Dedalo, Bari 2015.
- GIOANOLA, E., *Modalità del fantastico nell'opera di I. Calvino*, in "Nuova Corrente", XXXIV, 100, luglio-dicembre 1987, pp. 259-282.
- GLOTFELTY C. e FROMM H. (a cura di), *The Ecocriticism Reader. Landmarks in Literary Ecology*, University of Georgia Press, Athens 1996.
- GORDON, R. S. C. (a cura di), *The Cambridge Companion to Primo Levi*, Cambridge University Press, Cambridge 2007.
- GORDON, R. S. C., *Primo Levi's ordinary virtues: from testimony to ethics*, Oxford University Press, Oxford 2001, tr. it. D. Bertucci, B. Soravia, *Primo Levi: le virtù dell'uomo normale*, Carocci, Roma 2004.
- GOTTSCHALL, J., *The Storytelling Animal. How Stories Makes Us Human*, Houghton Mifflin Harcour, Boston 2012, tr. it. di G. Olivero, *L'istinto*

di narrare: come le storie ci hanno reso umani, Bollati Boringhieri, Torino 2014.

HUME, K., *La commedia cosmica di Italo Calvino: una mitografia per l'età della scienza*, in "Nuova Corrente", XXXIV, 99, gennaio-giugno 1987, pp. 85-106.

HUXLEY, J. *La genetica sovietica e la scienza. Il caso Lysenko: un dibattito che continua*, Longanesi, Milano 1977.

IANNUZZI, G., *Distopie, viaggi spaziali, allucinazioni. Fantascienza italiana contemporanea*, Mimesis, Milano-Udine 2015, prefazione di P. Antonello.

IANNUZZI, G., *Fantascienza italiana. Riviste, autori, dibattiti dagli anni Cinquanta agli anni Settanta*, Mimesis, Milano-Udine 2014, premessa di C. Pagetti.

IOLI, G. (a cura di), *Primo Levi: memoria e invenzione*, Edizioni della Biennale «Piemonte e Letteratura», San Salvatore Monferrato 1995.

IOVINO, S. *Filosofie dell'ambiente. Natura, etica, società*, Carocci, Roma 2008 (I. ed. 2004).

IOVINO, S., *Ecologia letteraria. Una strategia di sopravvivenza*, Edizioni Ambiente, Milano 2006.

JOUXTEL, P., *Comment les systèmes pondent. Une introduction à la mémétique*, Le Pommier, Paris 2005, tr. it. di Chiara Tartarini, *Memetica. Il codice genetico della cultura*, Bollati Boringhieri, Torino 2010.

KUHN, T. S., *La struttura delle rivoluzioni scientifiche*, Einaudi, Torino 1969.

LEGHISSA, G. (a cura di), *La condizione postumana*, "Aut Aut" n. 361, Il Saggiatore 2014.

LEIBER, F., *Le argentee teste d'uovo*, Science Fiction Book Club, Piacenza 1961 (*The silver eggheads*, 1961, tr. it. di Roberta Rambelli).

LEM, S., *Cyberiade, ovvero Viaggio comico, binario e libidinatorio nell'universo di due fantageni*, Marcos y Marcos, Milano 2003.

LEM, S., *Fiabe per robot*, Marcos Y Marcos, Milano 2005.

LEM, S., *Il congresso di futurologia*, Marcos y Marcos, Milano 2003.

LEM, S., *Pace al mondo*, Mondadori, Milano 1995.

LEM, S., *Solaris*, Mondadori, Milano 1982.

LOLLI, G., *Discorso sulla matematica: Una rilettura delle Lezioni americane di Italo Calvino*, Bollati Boringhieri, Torino 2011.

LONGO, G. O., *Homo Technologicus*, Maltemi, Roma 2001.

LONGO, G. O., *Il nuovo Golem*, Laterza, Roma-Bari 1998.

LONGO, G. O., *Il senso e la narrazione*, Spirnger-Verlag, Milano 2008.

LONGO, G. O., *Il simbiote*, Maltemi, Roma 2003.

LONGO G. O. *L'etica al tempo dei robot*, in "Mondo digitale", n. 1, Marzo 2007, pp. 3-20.

LUCENTE, G. L., *Un'intervista con Calvino*, in "Nuova Corrente", XXXIV, 100, luglio-dicembre 1987, pp. 375-386.

LUCENTINI, F., *Cosmogonie, big bang et métaphysique*, in "Magazine littéraire", 274, febbraio 1990, pp. 25-26.

LUCENTINI, M., *Il Genio familiare. Vita di Franco Lucentini scritta da suo fratello*, Marlin, Cava de' Tirreni 2006.

LUCKHURST, R., *Science Fiction*, Polity Press, Cambridge 2005.

LUPERINI R., *Postilla su «Le mosche del capitale» di Volponi*, in *L'allegoria del moderno*, Editori Riuniti, Roma 1990, pp. 299-302.

MARCHESINI, R., *Etologia filosofica. Alla ricerca della soggettività animale*, postfazione di F. Cimatti, Mimesis, Milano-Udine 2016.

MARCHESINI, R., *Posthuman. Verso nuovi modelli di esistenza*, Bollati Boringhieri, Torino 2001.

- MARETTI, E., Adamo II, in "Civiltà delle macchine", IV (1956).
- MATTIODA, E. (a cura di), *Al di qua del bene e del male. La visione del mondo di Primo Levi*, Franco Angeli, Milano 2000.
- MATTIODA, E., *Levi*, Salerno Editrice, Roma 2011.
- MATTIODA, E., *L'ordine del mondo. Saggio su Primo Levi*, Liguori, Napoli 1998.
- MAYNARD SMITH, J. e Szathmáry, E., *The Major Transitions in Evolution*, Oxford University Press, Oxford 1995.
- MILANI, S., *Universal Robots. La civiltà delle macchine*, Imperium, Sesto san Giovanni 2015.
- MITSCHERLICH, A. e MIELKE, F. (a cura e con commento di), *Medicina disumana. Documenti del "Processo dei medici" di Norimberga*, Feltrinelli, Milano 1967.
- MONOD, J., *Il caso e la necessità*, Mondadori, Milano 2014 (I ed. it. 1970, ed. fr. 1970).
- MONTALE, E., *È fantascientifico ma alla rovescia*, in "Corriere della sera", 5 dicembre 1965.
- MORETTI, F., *La letteratura vista da lontano*, Einaudi, Torino 2005.

- MORIGGI, S., NICOLETTI, G., *Perché la tecnologia ci rende umani*, Sironi Editore, Milano 2009.
- MORIN, E., *Introduction à la pensée complexe*, Seuil, Paris 1990, tr. it. di Monica Corbani, *Introduzione al pensiero complesso*, Sperling & Kupfer, Milano, 1993.
- MORIN, E., *Lo spirito del tempo*, Maltemi, Roma 2002.
- MUZZIOLI F., *Polvere di utopia*, in "Nuova Corrente", XXXIV, 99, gennaio-giugno 1987, pp. 147-156.
- NASCIMBENI, G., *Una macchina fantastica per Ceccato e Buzzati*, «Corriere della sera», 28 dicembre 1997.
- NUSSBAUM, M. C., *Giustizia poetica. Immaginazione letteraria e vita civile*, a cura di E. Greblo, Mimesis, Milano-Udine 2012.
- NUSSBAUM, M. C., *Love's Knowledge*, Oxford University Press, Oxford 1990.
- NYSTEDT, J., *Le opere di Primo Levi viste al computer: osservazioni stilolinguistiche*, Almqvist & Wiksell international, Stockholm, 1993.
- PACCAGNINI, E., *La poesia può andare d'accordo col computer?" Divagazioni su Primo Levi e le "macchine*, in "Otto/Novecento" 3/2000, pp. 129-160.

PAGETTI, C. (a cura di), *Nel tempo del sogno. Le forme della narrativa fantastica dall'immaginario vittoriano all'utopia contemporanea*, Longo Editore, Ravenna 1988.

PELLIZZONI, L. e OSTI, G., *Sociologia dell'ambiente*, il Mulino, Bologna 2008.

PIEVANI, T., *Domatori di noi stessi. Nel corso dell'evoluzione la nostra specie si sarebbe auto-addomesticata*, in "Le Scienze", dicembre 2014, n. 556, p. 20.

PIEVANI, T., *L'antropocene della discordia. Pro e contro della proposta di un'epoca geologica caratterizzata dalla nostra specie*, in "Le Scienze", giugno 2015, n. 562, p. 18.

PINOTTI, A., *Empatia. Storia di un'idea da Platone al postumano*, Laterza, Roma-Bari 2011.

POPPER, K., *Logica della scoperta scientifica*, Einaudi, Torino 1970.

PRETE, A., *Palomar o la vertigine della misura*, in "Nuova Corrente", XXXIV, 100, luglio-dicembre 1987, pp. 243-250.

RAFFAELI, M., *Don Chisciotte e le macchine. Scritti su Paolo Volponi*, peQuod, Ancona 2007.

REBORA, S., *Teoria letteraria e scienze cognitive: un quadro italiano*, in "Myse en Abyrne. International Journal of Comparative Literature and Arts", Vol. 1, Issue 2, July-December 2014, pp. 8-21.

ROSS, C., *Primo Levi's narratives of embodiment: containing the human*,
Routledge, New York – London 2011.

ROVELLI, C., *Sette brevi lezioni di fisica*, Adelphi, Milano 2014.

RUSSO, L. (a cura di), *La fantascienza e la critica. Testi del Convegno internazionale di Palermo*, Feltrinelli, Milano 1980.

SCHOLES R. e RABKIN E. S., *Fantascienza: storia, scienza, visione*, Pratiche,
Parma 1979.

SCURATI, A., *Letteratura e sopravvivenza. La retorica letteraria di fronte alla violenza*, Bompiani, Milano 2012.

SEED, D., *Science Fiction: A Very Short Introduction*, Oxford University Press
2011.

SERGIO S., *Distrazioni*, in "Nuovi argomenti", VI, 30, gennaio-febbraio 1958,
pp. 99-100.

SEVERINO, E., *Téchne. Le radici della violenza*, RCS, Milano 2002 (I ed.
Rusconi, Milano 1979).

SIMAK, C. D., *Anni senza fine*, Mondadori, Milano 1953, ed. or. eng. *City*,
1952.

SIMONE, R., *Fondamenti di linguistica*, Laterza, Roma-Bari 2008.

- SNOW, C., P., *The two cultures*, 1959, tr. it. di A. Carugo, *Le due culture*, Feltrinelli, Milano 1965.
- SOLMI, S. e FRUTTERO, C. (a cura di), *Le meraviglie del possibile. Antologia della fantascienza*, Einaudi, Torino 1992.
- SOLMI, S., *Della favola, del viaggio e di altre cose. Saggi sul fantastico*, Riccardo Ricciardi, Milano-Napoli 1971.
- SOLMI, S., *Divagazioni sulla science fiction, l'utopia e il tempo*, in "Nuovi argomenti", I, 5, novembre-dicembre 1953, pp. 1-28.
- SPINAZZOLA, V., *L'io diviso di Italo Calvino*, in "Belfagor", XCII, 1987, pp. 509-531.
- STELLARDI, G., *Dialettica salute/malattia e suggestioni ecologiche nella «Coscienza di Zeno»*, in "Otto/Novecento" 2/2000, pp. 75-104.
- SUVIN, D., *Le metamorfosi della fantascienza: poetica e storia di un genere letterario*, Il Mulino, Bologna 1985.
- TODOROV, T., *La letteratura fantastica*, Garzanti, Milano 1983.
- TURI, N., *L'identità negata. Il secondo Calvino e l'utopia del tempo fermo*, Società Editrice Fiorentina, Firenze 2003.
- USHER, J., *Calvino and the computer as writer/reader*, in "Modern Language Review", XC, 1, gennaio 1995, pp. 41-54.

VINT, S., *Science Fiction. A Guide for the Perplexed*, Bloomsbury Academic, London 2014.

VITTORINI, E., *Industria e letteratura*, in “Il Menabò di letteratura”, n. 4, Giulio Einaudi editore, Torino 1961.

WEST, R., *L'identità americana di Calvino*, in “Nuova Corrente”, XXXIV, 100, luglio-dicembre 1987, pp. 363-374.

WIENER, N., *God & Golem, Inc.: A Comment on Certain Points Where Cybernetics Impinges on Religion*, 1964; *Dio & Golem S.P.A.: un commento su alcuni punti in cui la cibernetica tocca la religione*, Boringhieri, Torino 1967.

WIENER, N., *The human use of human beings*, 1950, tr. it. di D. Persiani, con una nota di G. Sacerdote, *Introduzione alla cibernetica*, Einaudi, Torino 1953.

WILSON, E. O., *Half-Earth. Our Planet's Fight for Life*, WW Norton & Company, New York-London 2016, tr. it. di S. Frediani, *Metà della Terra. Salvare il futuro della vita*, Codice edizioni, Torino 2016.

ZACCARIA, G., *Ivrea e Vigevano: la letteratura industriale*, in “Letteratura italiana. Storia e geografia, III. L'età contemporanea”, Torino, Einaudi, 1989, pp. 162-67.

ZALASIEWICZ, J., *Quale segno lasceremo sul pianeta? Una storia a strati*, in “Le Scienze”, novembre 2016, n 579, pp. 33-39.

ZINATO, E., *Volponi*, Palumbo, Palermo 2001.

ZOLLA, E., *Un miracolo di Primo Levi profeta della realtà virtuale*, in
“Corriere della sera”, 1 giugno 1993, p. 35.