



Enthymema XXVI 2020

Macchine leggenti e macchine scriventi

Annabella Petronella

Università degli Studi di Bari Aldo Moro

**Abstract** – L'intervento si basa sull'ipotesi che la presenza di congegni automatizzati di lettura e scrittura presenti in *Se una notte d'inverno un viaggiatore* si possa proiettare non solo alla luce delle previsioni avanzate dall'autore in "Cibernetica e fantasmi" ma anche a ritroso, ovvero inseguendo il legame di Calvino con la tradizione letteraria cinque-settecentesca (si pensi ad esempio alla macchina per generare discorsi in Swift o alla fissazione e scomposizione delle 'parole gelate' in Rabelais). Tale prospettiva punterà a verificare come l'immaginario calviniano, nel suo dualismo intrinseco, mantenga salda la propria impostazione fantastico-fiabesco, anche quando tratta di «macchine di ferro che obbediscono ai *bit* senza peso».

**Parole chiave** – Automa letterario; Fantastico; Parole gelate; Satira.

**Abstract** – The article proposes a focus on the reading and writing machines in *If on a Winter's Night a Traveler* by Italo Calvino. This aspect of the novel reflects Calvino's prediction of a literary automaton we find in his essay "Cybernetics and ghosts". It's also true that Marana's writing machine has the same combinatory system and parodist aim of the device described in the 3<sup>th</sup> book of *Gulliver's Travels*. Moreover, the reading machine in Calvino's novel dissolves the book in a dust of melted words, an image that may trace back to Rabelais' myth of *parolles gelées*. These references give us the possibility to explore the fabulous element of *If on a Winter's Night a Traveler*.

**Keywords** – Literary automaton; Fantastic genre; Frozen words; Satire.

Petronella, Annabella. "Macchine leggenti e macchine scriventi". *Enthymema*, n. XXVI, 2020, pp. 95-106.

<http://dx.doi.org/10.13130/2037-2426/14874>

<https://riviste.unimi.it/index.php/enthymema>



Creative Commons Attribution 4.0 Unported License  
ISSN 2037-2426

# Macchine leggenti e macchine scriventi

Annabella Petronella

Università degli Studi di Bari Aldo Moro

## 1. Computer che leggono e scrivono

In via del tutto congetturale, potremmo immaginare che Calvino, al tempo della sua celebre conferenza del 1967 intitolata poi “Cibernetica e fantasmi”, avesse già previsto che nel nuovo millennio l'intero *corpus* della sua produzione letteraria, giornalistica e saggistica, sarebbe stato raccolto e trasformato in dati visualizzabili sullo schermo di un computer. Tale operazione è stata effettivamente intrapresa col progetto *Atlante Calvino: letteratura e visualizzazione*, avviato nel 2017 dall'Unità di Letteratura italiana dell'Università di Ginevra e dal *Density Design Lab* del Politecnico di Milano.<sup>1</sup>

I due gruppi di ricerca stanno lavorando alla realizzazione di una piattaforma web contenente mappe, diagrammi ed elaborazioni grafiche, il cui obiettivo è quello di condurre ricerche approfondite sull'opera calviniana nel quadro delle *digital humanities*. Al momento sono disponibili tre visualizzazioni orientative (*Il tempo e le opere*, *I flussi dei racconti*, *L'arcipelago dei nomi*), che raffigurano quarant'anni di scrittura di Calvino in forme geometriche, curve sinusoidali, filigrane cromatiche, percorsi cronologici, organizzati «in una rete di linee che s'intersecano».

L'*Atlante Calvino* può essere considerato, a mio parere, una sorta di ‘macchina leggente’, nella misura in cui permette di accedere ad una serie di informazioni organizzate per aprire nuove prospettive e linee di ricerca. Allo stesso tempo la piattaforma si configura come una ‘macchina scrivente’ in quanto ipertesto interattivo, frutto delle proprietà combinatorie di elementi codificati in un nuovo linguaggio.

Le tecnologie informatiche applicate alla letteratura si sono spinte ben oltre i *visual data*, oggi infatti le intelligenze artificiali sono in grado di generare testi creativi. Lo hanno fatto oltreoceano lo scrittore Robin Sloan e il programmatore, nonché *ghostwriter*, Ross Goodwin, sperimentatore di reti neurali che traducono i dati raccolti da dispositivi multimediali in testi di senso compiuto.<sup>2</sup> Queste notizie sembrano dare risposta agli interrogativi posti da Calvino in “Cibernetica e fantasmi” laddove egli, dopo aver analizzato da una prospettiva antropologica la natura combinatoria della narrazione, si chiedeva: «avremo macchine capaci di ideare e comporre poesie e romanzi?», «avremo la macchina capace di sostituire il poeta e lo scrittore?» (“Cibernetica” 212).

In *Se una notte d'inverno un viaggiatore* tale questione viene riproposta tramite l'espedito della macchina scrivente e leggente, che nel romanzo occupa una posizione non del tutto marginale nella vicenda di Flannery, Marana e dei loro lettori e detrattori. Il romanzo stesso,

<sup>1</sup> *Atlante Calvino: letteratura e visualizzazione* si avvale della collaborazione della casa editrice Mondadori che detiene l'intera opera di Calvino. Maggiori approfondimenti sul progetto sono disponibili nell'apposita pagina web: [www.atlantecalvino.unige.ch](http://www.atlantecalvino.unige.ch).

<sup>2</sup> Nel 2016 lo scrittore statunitense Robin Sloan, autore del fortunato romanzo *Mr. Penumbra's 24-Hour Bookstore* (2012), raccontò nel suo blog di aver ideato una *machine learning* in grado di completare frasi inserite dall'autore, implementando così una sorta di scrittura uomo-macchina. La tecnologia messa a punto da Goodwin invece ha prodotto *1 the Road* (2018), un romanzo sperimentale ispirato al noto *On the Road* di Jack Kerouac e composto interamente da un'intelligenza artificiale.

## Macchine leggenti e macchine scriventi Annabella Petronella

come è stato ampiamente osservato da Ulla Musarra, si presenta nella forma di ipertesto narrativo, in quanto meccanismo che riproduce se stesso in un gioco di duplicazioni e moltiplicazioni di elementi ricombinabili e interconnessi (cfr. Musarra).

I dispositivi di lettura e scrittura automatizzata compaiono in tre momenti del romanzo cornice, ovvero: nel sesto capitolo, in cui si riportano le ingarbugliate lettere di Marana; nel diario di Flannery, nucleo generativo dell'intera vicenda; e nel capitolo nove, a conclusione del *thriller* dei romanzi interrotti.

Il Lettore, sfogliando il *dossier* contenente le lettere di Marana, viene a conoscenza del losco affare del mercato degli apocrifi. Nella fitta corrispondenza si accenna all'utilizzo di computer che avrebbero ultimato facilmente il romanzo incompiuto di Flannery, in quanto programmati per «sviluppare tutti gli elementi d'un testo con perfetta fedeltà ai modelli stilistici e concettuali dell'autore» (*Se una notte* 725).

Qualche pagina più avanti, un uomo in camice bianco esamina gli encefalogrammi di una lettrice sottoposta a lettura forzata. A seconda degli indici di attenzione e gradimento, leggiamo nel romanzo, la combinazione prodotta dal computer viene accettata o scartata, per poi essere scomposta e riutilizzata 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 stia in piedi. O il programma va rivisto o la lettrice è fuori uso –. Guardo il viso sottile tra paraocchi e visiera, impassibile anche per via dei tamponi agli orecchi e del sottogola che le immobilizza il mento. Quale sarà la sua sorte? (735)

Nel capitolo nove, invece, il Lettore è alle prese con la reclusione nel carcere in Ataguitania, dove gli viene chiesto di confrontare le sue impressioni di lettura su *Intorno a una fossa vuota*, con le risultanze del computer, definito ironicamente dall'ufficiale come *macchina lettrice*. Il dispositivo, destinato ad incepparsi e a dissolvere il romanzo, questa volta è governato da un personaggio femminile, anch'esso in camice bianco, che ha esplicitamente le sembianze di Lotaria. Ed è la stessa Lotaria a mostrare a Flannery alcuni romanzi trascritti elettronicamente da un elaboratore, unico strumento di lettura di cui lei si serve e che scompone il testo in elenchi di parole disposte in ordine di frequenza. Infatti, afferma Lotaria:

Cos'è infatti la lettura d'un testo se non la registrazione di certe ricorrenze tematiche, di certe insistenze di forme e di significati? La lettura elettronica mi fornisce una lista delle frequenze, che mi basta scorrere per farmi un'idea dei problemi che il libro propone al mio studio critico. [...] Guardi qui. Parole che compaiono diciannove volte:  
cinturone, comandante, denti, fai, han, insieme, ragno, risponde, sangue, sentinella, spari, subito, t', tua, visto, vita... (795)

Le liste di occorrenze che Calvino riporta nel testo sono tratte, lo si ricorda, dagli *Spogli elettronici dell'italiano letterario contemporaneo* a cura del linguista Mario Alinei, pubblicato nel 1973 e dedicato al *Sentiero dei nidi di ragno*.<sup>3</sup>

<sup>3</sup> Il lavoro di Alinei comprende anche volumi dedicati agli spogli dei romanzi: *Ferrovia locale* di Carlo Cassola, *La ciociara* di Alberto Moravia. In realtà il noto linguista aveva già testato l'uso dell'informatica applicata alla filologia per i suoi *Spogli elettronici dell'italiano delle origini e del Duecento* del 1969, opera che fu accolta con favore in quanto «destinata a divenire un insostituibile strumento per ogni studioso di italiano antico e un sussidio di grande utilità» (Sansone 441). Le prime sperimentazioni di tali tecnologie furono avviate negli anni Sessanta dallo statunitense Vinton Adams Dearing e dal francese Dom Jacques Froger.

## Macchine leggenti e macchine scriventi Annabella Petronella

Di fronte alla macchina leggente impiegata da Lotaria, Flannery reagisce con un estraniato disagio e immagina di scrivere una frana di parole dalle quali l'elaboratore, capovolgendo il proprio programma, possa ricavare il suo prossimo libro.

L'idea che Lotaria legga i miei libri a questo modo mi crea dei problemi. Adesso ogni parola che scrivo la vedo già centrifugata dal cervello elettronico, disposta nella graduatoria delle frequenze, vicino ad altre parole che non so quali possano essere, e mi domando quante volte l'ho usata [...]. 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. (797)

Nell'incontro con Marana invece, l'idea di un automa letterario in grado di liberarlo dalla prigionia della crisi creativa induce Flannery a una riflessione sulla scrittura come gioco di combinazioni, che realizza il sogno dello scrittore di annullare l'interferenza della propria persona con la materia narrata.

Jonathan Usher, in un suo articolo intitolato "Computer as Writer/Reader", ha osservato che nel *Viaggiatore* l'episodio della scrittura e della lettura computerizzata si inserisce in un'atmosfera di fantascientifica absurdità e di umorismo grottesco. Lo studioso inoltre conferma la centralità dello stratagemma della macchina scrivente, rilevando la sua occorrenza in alcuni testi esplicativi sul *Viaggiatore*, tra cui "Come ho scritto uno dei miei libri" e il meno noto "Al di là dell'autore". In quest'ultimo Calvino riporta un passaggio tratto dalla stesura del diario di Flannery, dove l'episodio della macchina scrivente è incentrato sulla reazione che essa suscita nello scrittore, ma che non compare nell'edizione definitiva del romanzo.

Dal momento in cui hanno programmato il computer riversando in 'lui' le mie facoltà inventive, lo scrittore è diventato 'lui', non sono più io. Ormai, tutto quello che posso fare per sentirmi vivo è non scrivere e impedire a 'lui' di scrivere [...]. Perché da quando so che attraverso l'elaboratore potrò continuare a scrivere dopo morto, la scrittura s'associa nella mia mente con la morte, mi sembra che ricomincerò davvero a scrivere solo allora [...].  
Se mi trasformassi in una macchina il mio lavoro avrebbe l'oggettività assoluta a cui aspiro e nello stesso tempo sarei più che mai me stesso. ("Al di là dell'autore" 131)

È comunque indubbio che la chiave di lettura principale per comprendere il senso della metafora della macchina scrivente e leggente nel *Viaggiatore* risieda in "Cibernetica e fantasma", in quanto caposaldo programmatico della poetica più matura dell'autore.

Come sappiamo, l'intento di quella conferenza era quello di provare a fare il punto sulla condizione della letteratura nella contemporaneità, immaginandone anche i possibili esiti futuri. La questione sulla realizzabilità di una macchina in grado di sostituire completamente lo scrittore o il poeta ha una funzione provocatoria, in quanto ciò che interessa a Calvino non è tanto il valore profetico di una simile ipotesi, quanto la sua attualizzazione teorica. Infatti la conferenza approda, usando la formula di Asor Rosa, «all'insopprimibile duplicità dell'essere» (cfr. *Stile Calvino*), ovvero al concetto di sfida alla complessità e inafferrabilità del reale. La scrittura computerizzata è una metafora che Calvino mette a fuoco per ribadire un'attitudine inalienabile della comunicazione letteraria, cioè quella di dare la parola a tutto ciò che nell'inconscio sociale e individuale è rimasto non detto, anche perché, egli afferma, «attorno alla macchina scrivente esistono i fantasmi nascosti dell'individuo e della società» ("Cibernetica" 221).

Focalizzando l'attenzione sulla descrizione della scrittura elettronica possiamo notare una stretta analogia, sia sul piano denotativo che concettuale, tra il congegno immaginato nella conferenza e quello utilizzato da Marana nel *Viaggiatore*.

In "Cibernetica" Calvino individua quattro caratteristiche dell'ipotetica macchina scrivente, ovvero: la capacità di mettere in gioco gli elementi dell'interiorità, l'attitudine a produrre

## Macchine leggenti e macchine scriventi Annabella Petronella

opere tradizionali (poesie con forme metriche chiuse, e romanzi «con tutte le regole»), il bisogno di generare disordine, e infine l'adattamento dello stile alle «variazioni di determinati indici statistici della produzione, del reddito, delle spese militari, della distribuzione dei poteri decisionali» (“Cibernetica” 214).

In *Se una notte d'inverno un viaggiatore* questi elementi convergono nelle pagine del diario di Flannery, dove si comprende che l'espedito dell'automa letterario assume una duplice funzione: da un lato consente di aprire un ulteriore spazio di riflessione sulla scrittura come processo combinatorio, dall'altro conferma il *Leitmotiv* della parodia nei confronti della lettura intellettualistica, ma anche del romanzo di consumo come prodotto in serie, studiato per soddisfare le esigenze del mercato e adattarsi a esso.<sup>4</sup>

### 2. Fantascientifico alla rovescia

Pier Paolo Antonello, occupandosi del legame tra scienza e letteratura nell'opera di Calvino, ha mostrato come una delle prime fonti per la scelta di una informatica letteraria come argomento principale di “Cibernetica e fantasmi” sia stato “Il versificatore” di Primo Levi (cfr. Antonello). In questo racconto breve un poeta, ridotto a comporre su commissione versi convenzionali, si dota di un computer in grado di scrivere al suo posto. Una volta impostati l'argomento, i registri, lo stile e la metrica, il dispositivo genera i componimenti le cui esilaranti storture sono recepite come mere licenze poetiche. Il racconto fu pubblicato per la prima volta su *Il Mondo* nel 1960 e fa parte della raccolta *Storie naturali*, in cui Levi, usando lo pseudonimo di Damiano Malabaila, fece confluire una serie di racconti fantascientifici con punte di umorismo surreale e grottesco.<sup>5</sup> “Il versificatore” è il primo di una serie di sei racconti in cui compaiono non solo macchine scriventi, ma anche duplicatori di materia, misuratori di bellezza, fino ad arrivare a riproduttori virtuali di sensazioni. Gli episodi hanno come protagonista il signor Simpson, venditore delle macchine della Natca e primo testimone della totale assuefazione di chi le maneggia.

In realtà sono parecchi i racconti e i romanzi novecenteschi in cui compare la figura dell'automa in funzione di una riflessione sulle esperienze cognitive realizzabili grazie alle nuove tecnologie. L'argomento richiederebbe approfondimenti che esulano però dall'indirizzo analitico qui intrapreso, che comporta a questo punto un cambio di rotta. Tenendo presente la componente ludica e sottilmente ironica di *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, vorrei infatti analizzare la presenza del computer nel romanzo inseguendo il legame di Calvino con la tradizione satirica e fiabesca cinque-settecentesca; dopotutto, come scriveva Eugenio Montale recensendo *Le Cosmicomiche*, Calvino può essere «fantascientifico ma alla rovescia» (Montale 2760).

<sup>4</sup> Lo scrittore messo in crisi da una macchina leggente è un motivo che ricorre anche nel romanzo *Small World* di David Lodge, concepito nello stesso anno di pubblicazione del *Viaggiatore* ma dato alle stampe solo nel 1984. Il *piccolo mondo* di Lodge presenta, al pari del *Viaggiatore*, un complesso intreccio di storie, stili e generi, con una smaccata dimensione metaletteraria e metateorica dominata però da una pura comicità. Un'esperienza identica a quella di Flannery viene vissuta dallo scrittore Ronald Frobisher il quale scopre, sempre con l'ausilio del computer, che la parola dominante nella sua opera risulta essere *unto*: «Ero sbalordito, te lo assicuro. Tutta la mia opera sembrava satura di unto [...]. Da allora non sono più riuscito a scrivere» (Lodge 224-225). L'edizione italiana del romanzo di Lodge si intitola *Il professore va al congresso*.

<sup>5</sup> Fu lo stesso Calvino a suggerire a Levi di continuare in tale direzione pur muovendo alcuni dubbi che, come testimonia una lettera del 22 novembre 1961, fecero slittare la pubblicazione delle *Storie naturali* di qualche anno (*Lettere* 695).

## Macchine leggenti e macchine scriventi Annabella Petronella

Un primo punto di riferimento in questa direzione potrebbe rinvenirsi nelle sperimentazioni dello Scriblerus Club, una sorta di lontanissimo antesignano dell'Oulipo, che si faceva beffa del mondo delle lettere e delle scienze. Il suo fondatore, il reverendo irlandese Jonathan Swift, fantasticò anch'egli su un congegno in grado di generare discorsi, e lo descrisse nel libro terzo dei suoi celebri *Gulliver's Travels*.<sup>6</sup>

Dopo aver lasciato l'isola volante di Laputa, l'imperterrito viaggiatore Lemuel Gulliver giunge nella metropoli di Balnibarbi dove gli è concesso di visitare la grande Accademia di Lagado, in cui scienziati di ogni sorta compiono folli esperimenti nel tentativo di migliorare le condizioni di vita dell'umanità. Nell'ala riservata ai progettisti del sapere speculativo, Gulliver incontra un professore attorniato da una cinquantina di discepoli intenti a manovrare un enorme telaio composto da tasselli di legno, le cui facce riportano tutte le parole del loro idioma. Azionando delle manovelle, le parole sui tasselli si dispongono in ordine diverso generando delle frasi. Il professore fa sfoggio di grandi volumi *in folio* destinati a raccogliere una completa trattazione di tutte le arti e le scienze ottenuta grazie alla sua invenzione.

Tutti sanno, disse, quanto laborioso sia il consueto metodo per divenire eccellenti nel campo delle arti e delle scienze; laddove grazie al suo congegno, anche la più ignorante delle persone, con modica spesa e soltanto un poco di fatica fisica, potrà scrivere libri di filosofia, poesia, politica, diritto, matematica e teologia, senza bisogno alcuno di genialità o d'erudizione [...]. M'assicurò che quell'invenzione aveva assorbito tutti i suoi pensieri sin dalla giovinezza; ch'egli aveva riversato in quel telaio tutto il suo vocabolario; e che aveva computato nel modo più rigoroso le quantità proporzionali di nomi, verbi, particelle, e altre parti del discorso, che usualmente ricorrono nei libri. (Swift 177-179)

Pare che le invenzioni degli scienziati di Lagado descritte da Swift traggano ispirazione dai resoconti della Royal Society e da alcune cronache del tempo. In particolare, l'idea della macchina scrivente potrebbe derivare da un articolo di Richard Steele su *The Spectator*, nel quale si ridicolizzava un tale John Peters per avere inventato delle tavole che permettevano di comporre versi latini (Swift 323). Il bersaglio polemico in questo caso era rivolto alla vacuità di un sapere prodotto meccanicamente, una tematica che Swift aveva già affrontato nella sua *Favola della botte*, dove immaginava che un giorno chiunque sarebbe stato capace di destreggiare argomenti profondi e universali, «giacché poco importa che la sua testa sia vuota, posto che la sua raccolta di luoghi comuni sia piena»<sup>7</sup> (Swift 323).

Procedendo su una tale linea interpretativa, si potrebbe affermare che il computer scrivente di *Se una notte d'inverno un viaggiatore* abbia un intento parodico simile a quello del congegno combinatorio per generare discorsi che affascina tanto Gulliver. Un'ulteriore analogia tra le due opere la si può riscontrare nella caratterizzazione dei protagonisti. L'anonimo Lettore alla ricerca dei romanzi perduti ha la stessa ingenuità di Gulliver, etimologicamente indicato come il *credulone*, ma anche la stessa predisposizione a lasciarsi trasportare dalle situazioni, a subire gli eventi, a farsi guidare in territori sconosciuti.

Sul piano strutturale i quattro libri della favola swiftiana rispondono a un rigido ordine geometrico basato, come spiega anche Gianni Celati, sulle serie differenziate invertite (Swift XII). Le note coppie oppositive, lillipuziani e giganti, scienziati e cavalli razionali, permettono

<sup>6</sup> Il titolo originale *Travels into Several Remote Nations of the World. In Four Parts*, viene convenzionalmente abbreviato in *Gulliver's Travels*. I riferimenti e le citazioni sono tratte dall'edizione italiana *I viaggi di Gulliver*, a cura di Gianni Celati.

<sup>7</sup> Un'ulteriore fonte swiftiana per l'ideazione dell'Accademia di Lagado pare sia stata l'*Isola di Quintesenza*, di cui tratta il quinto libro del *Gargantua et Pantagruel*, dove si svolgono attività vane come la caccia al vento e altre trovate che rendono pienamente il senso della fatica sprecata (Swift 323).

## Macchine leggenti e macchine scriventi Annabella Petronella

all'autore di ampliare il proprio ventaglio polemico, prendendo di mira una vasta gamma di atteggiamenti dei sapienti, come la superbia intellettuale, i sofismi machiavellici, la crudeltà mentale (che, come si vede nel quarto libro, può generare inquietanti aberrazioni). È un attacco senza esclusione di colpi, che investe non solo le dottrine scientifiche e politiche ma anche il mondo delle lettere.

A questo proposito è doveroso ricordare che in molte pagine del *Gulliver* lo stile di Swift riproduce ironicamente quello dei viaggiatori del suo tempo, autori di libri mediocri ma di gran successo. Si pensi alla geniale trovata di copiare quasi alla lettera, per la descrizione del viaggio in mare, alcune indicazioni nautiche contenute nel *Mariner's Magazine*, in cui la pomposità del gergo e gli ostentati tecnicismi producono un effetto comico.

La riscrittura e l'articolazione delle varianti relative ai generi letterari, come sappiamo, è una caratteristica fondamentale anche dei micro-romanzi del *Viaggiatore*, in cui Calvino rimodella ludicamente le tipicità stilistiche e il repertorio dei procedimenti narrativi, come se questi fossero, per usare la nota metafora di Segre (cfr. "Se una notte"), una scatola natalizia di giocattoli.

Nei *Gulliver's Travels*, inoltre, la regola fondamentale della narrazione sembra essere quella della menzogna: il protagonista è uno *splendide mendax* che, scrive Celati, «annulla il *pathos* della serietà e ci costringe a seguire uno sviluppo narrativo come se fosse un indovinello» (Swift XXIV). Lo stesso potremmo dire del *Viaggiatore*, dove la finzione è incarnata dal *deus ex machina* Ermes Marana ed è sostenuta da vari effetti di straniamento, con la determinante complicità della narrazione in seconda persona.

Mentre nella favola swiftiana l'infrazione della plausibilità risulta permanente, malgrado le dichiarazioni antifrastiche di Gulliver sulla veridicità del suo racconto, nel romanzo di Calvino il piano dell'assurdo segue una parabola discendente, che conduce il Lettore da una comune libreria fino all'Ircania, per poi approdare alla banalità di un letto coniugale.

L'apice dell'inverosimile nel romanzo cornice lo si raggiunge nell'incontro tra il Lettore e Corinna-Gertude-Alfonsina-Sheila, ovvero Lotaria, con la sua macchina leggente che scompare le parole del testo. Si legge in chiusura del capitolo nove:

Alexandra-Sheila-Corinna, soprapensiero, s'è rimessa a schiacciare tasti [...] – C'è qualcosa che non funziona – mormora, – a quest'ora dovrebb'essere venuto fuori tutto... Cosa c'è che non va? [...] L'ordine delle parole nel testo di Calixto Bandera, custodito nella memoria elettronica per essere riportato alla luce in qualsiasi momento, è stato cancellato in un'istantanea smagnetizzazione dei circuiti. I fili multicolori ora macinano il pulviscolo delle parole sciolte: il il il il, di di di di, da da da da, che che che che, incolonnate secondo le frequenze rispettive. Il libro è sbriciolato, dissolto, non più ricomponibile, come una duna di sabbia soffiata via dal vento. (*Se una notte* 825)

Il lungo e inatteso peregrinare del Lettore di libro in libro, di autore in autore, di finale in finale, si conclude con il romanzo distrutto e con le parole che si volatilizzano lasciando uno spazio vuoto.

L'immagine del computer come memoria elettronica che *macina* il testo compare anche, con una palese somiglianza lessicale, nell'incipit del racconto oulipiano di Calvino "L'incendio della casa abominevole" del 1973.<sup>8</sup> L'impianto teorico e le *contrainte* impiegati in esso sono delineati dall'autore in "Prose et anticombinatoire", in cui emerge in tutta evidenza la sua posizione in merito alla scrittura assistita dal computer. Alla celebrazione oulipiana del-

<sup>8</sup> «Tra poche ore l'assicuratore Skiller verrà a chiedermi i risultati dell'elaboratore, e io non ho ancora inserito gli ordini sui circuiti elettronici che dovranno macinare in un pulviscolo di bit i segreti della vedova Roessler e della sua poco raccomandabile pensione» ("Incendio" 319).

## Macchine leggenti e macchine scriventi Annabella Petronella

la macchina scrivente come produttrice di una enorme quantità di testi, Calvino contrappone una visione anticombinatoria: il computer, lungi dal sostituire lo scrittore, avrebbe la funzione di ‘trattare’ il testo, potrebbe ad esempio estrarre da 12<sup>12</sup> combinazioni possibili solo quelle che rispondono a logiche e parametri estetici predeterminati, come avviene appunto ne *L’incendio*.<sup>9</sup> Egli giunge infatti alla seguente conclusione:

Cela montre bien, pensons-nous, que l’aide de l’ordinateur, loin d’intervenir en *substitution* à l’acte créateur de l’artiste, permet au contraire de libérer celui-ci des servitudes d’une recherche combinatoire, lui donnant ainsi les meilleurs possibilités de se concentrer sur ce ‘clinamen’ qui, seul, peut faire du texte une véritable œuvre d’art. (“Prose et anticombinatoire” 331)

Alla luce di tali considerazioni si potrebbe leggere l’immagine della parola che si dissolve, in *Se una notte d’inverno un viaggiatore*, come il correlativo oggettivo di una costante tensione tra mondo scritto, inteso come traccia visibile della parola, e mondo non scritto, in quanto sostanza invisibile, una sorta di *clinamen*, raggiungibile tramite l’atto creativo e ricettivo.

### 3. Parole gelate e disciolte

A questo punto vorrei porre l’attenzione su alcuni elementi terminologici del passo tratto dal *Viaggiatore* citato precedentemente, soffermandomi sulle figure del *pulviscolo di parole sciolte* e del libro *dissolto*. Tali immagini sembrano richiamare alla memoria il mito delle ‘parole gelate’ di matrice rabelaisiana, anch’esso, come il *Gulliver* swiftiano, risalente alla tradizione satirico-fiabesca.

L’episodio occupa i capitoli cinquantacinque e cinquantasei del quarto libro della celebre opera di François Rabelais, *Gargantua et Pantagruel*. Anche in questo caso, siamo alle prese con un viaggio *sui generis*, intrapreso da Pantagruel e dai suoi compagni allo scopo di cercare la Divina Bottiglia e interrogarla sul suo possibile matrimonio.

Giunti in un deserto artico, ai confini con il Mare Glaciale, i giganti odono voci provenienti dal nulla: la spiegazione di Pantagruel è che quel luogo potrebbe essere la Casa della Verità dove abitano le parole, le idee, gli esempi e i modelli, che solo in certi anni cadono come rugiada fra gli umani.

Nel capitolo successivo si risale alla materia visibile di quei suoni sciolti: si tratta appunto di parole araldiche gelate, di perle variopinte che, scaldate nelle mani di quei giganti, si disciolgono e si perdono.

– Ecco, prendete, – disse Pantagruel, – eccone qui che non sono ancora sgelate.

E così ci gettò sul ponte a piene mani parole gelate, e sembravano confettini perlati di vari colori. Noi vi discernemmo parole araldiche, parole di sinopia, parole d’azzurro, di nero, parole dorate. Le quali, dopo d’essersi un po’ scaldate nelle nostre mani, fondevano come neve, e allora le sentivamo realmente; ma non le intendevamo, perché erano in lingua barbarica. (Rabelais 666)

Il successivo scambio di battute tra Panurge e Pantagruel serba in sé una sorta di teoria aforistica sulla parola; leggiamo infatti che Panurge richiede altre parole gelate, ma per il sa-

<sup>9</sup> La concezione anticombinatoria espressa da Calvino nel suo racconto oulipiano è oggetto di un recente saggio di Susie Cronin dal titolo “Cybernetic Collaborations, Literature Machines and Italo Calvino’s *L’incendio della casa abominevole*”. La studiosa si sofferma sulla collaborazione tra Calvino e l’ingegnere informatico Paul Braffort, anch’egli membro dell’Oulipo, ma anche sull’incontro, sempre durante gli anni parigini, tra lo scrittore e l’ex programmatore IBM William Skyvington.

## Macchine leggenti e macchine scriventi Annabella Petronella

piante gigante «dar parole era cosa da innamorati»; egli vorrebbe allora comprarle, ma Pantagruel ribatte che «vender parole è cosa da avvocati». Al gigante appassionato di parole gelate non resta che tentare di conservarle, ma di converso Pantagruel ritiene folle «far riserva di ciò che non viene mai a mancare», come sono appunto le parole (Rabelais 667).

In questi due brevi capitoli vengono citate numerose fonti sulle quali la critica non ha smesso di interrogarsi, anche in relazione all'ampia diffusione del *topos* nella letteratura e nella cultura europea. Come ricorda Fabio Stok, il mito delle parole gelate parte dal *De profectibus in virtute* di Plutarco, per giungere, attraverso una continua migrazione di generi, fino al testo della canzone *La guerra di Piero* di Fabrizio De André, nei versi: «dentro alla bocca stringevi parole/troppo gelate per sciogliersi al sole» (Stok 169).

Una delle più autorevoli disamine sulle interpretazioni del mito consacrato da Rabelais è quella proposta da Tonino Tornitore, il quale ripercorre le intuizioni critiche e filologiche più salienti sulle parole gelate nel corso del Novecento. La relazione tra le fonti rabelesiane e i significati attribuiti allo scioglimento delle parole conduce lo studioso a trarre conclusioni che si snodano in un doppio esito interpretativo. Rabelais recupera l'immagine delle parole gelate da Plutarco e dalla variante di Baldassarre Castiglione, nell'episodio del *Cortegiano* in cui i mercanti, da una sponda all'altra del fiume, vedono le loro parole congelarsi e sciogliersi prima di concludere l'affare. In questa prospettiva, spiega Tornitore, le parole gelate fungono da metafora delle aporie della comunicazione, ovvero dell'illusorietà della teoria neo-platonica su una stretta aderenza tra il linguaggio e la realtà, tra la parola e l'oggetto.

La seconda strada interpretativa risulta meno battuta, ma pienamente coerente con l'essenza stessa dell'impresa rabelesiana. Tornitore infatti pone l'accento sulla deformazione delle *auctoritates* nel filosofeggiare di Pantagruel, in cui si realizza la parodia rabelesiana dell'origine divina del linguaggio e, ancora più sottilmente, di una casta sacerdotale presunta detentrici della verità epistemologica (cfr. Tornitore).

Un altro aspetto interessante, che arricchisce la griglia interpretativa del *topos* delle parole gelate, riguarda la portata ermeneutica dell'immagine del disgelo, acutamente osservata da Carlo Ossola nel suo saggio dal titolo "Vedere le voci". Prendendo in considerazione la variante cinquecentesca di Castiglione e quella settecentesca delle *Avventure del barone di Munchhausen* di Rudolf Erich Raspe, Ossola ha dimostrato che il mito non concerne solo la convenzionalità del linguaggio, ma anche la natura precaria del processo ricettivo. Nelle meravigliose avventure dello strampalato Barone, sono le note musicali ad essere ghiacciate e intrappolate nello strumento. Con il loro scioglimento, spiega Ossola, la *suite* delle melodie risulta autonoma rispetto alla sua emissione e al suo emittente, si attua dunque una vera e propria *performance*. Afferma inoltre lo studioso:

Il mito del 'disgelo' delle parole mostrava così, con Castiglione e Rabelais, che non c'è *ricezione autentica* nel tempo: l'arbitrio non è solo nei segni, ma anche nella reciproca relatività dei tempi e dei contesti di ricezione.

Proprio quest'ultimo aspetto del mito fornirà materia di ingegnosa riscrittura. (Ossola 67)

La valenza semiotica ed ermeneutica del *topos* delle parole gelate è l'asse su cui si situano le relazioni intertestuali tra i due capitoli del *Gargantua et Pantagruel*, la satira swifitana, e la fenomenologia dell'atto creativo e ricettivo in *Se una notte d'inverno un viaggiatore*.

Sulla base di tali riferimenti non possiamo non ricordare nuovamente che la macchina leggente di Lotaria esce dalla scena del romanzo sciogliendo le parole del testo, dissolvendole nel vento. E non è un caso che l'ultimo incipit del *Viaggiatore* sia interamente incentrato su immagini di sparizioni, cancellazioni, evanescenze, fino a quando:

Il mondo è ridotto a un foglio di carta dove non si riescono a scrivere altro che parole astratte, come se tutti i nomi concreti fossero finiti; basterebbe riuscire a scrivere la parola 'barattolo'

## Macchine leggenti e macchine scriventi Annabella Petronella

perché sia possibile scrivere anche ‘casseruola’, ‘intingolo’, ‘canna fumaria’, ma l’impostazione stilistica del testo lo vieta. (*Se una notte* 861)

Come le parole gelate condensano, nella loro volatilità, l’essenza arbitraria del linguaggio, nonché la natura fluttuante della sua ricezione, così nel *Viaggiatore* si compone una fenomenologia dell’atto creativo e ricettivo basata sulla complementarità tra scrittura e lettura, esaltando le proprietà e l’inafferrabilità della finzione letteraria.

### 4. Il fiabesco nel *Viaggiatore*

L’analisi fin qui condotta conferma che l’indiscutibile ricchezza della trama intertestuale di *Se una notte d’inverno un viaggiatore* può emergere anche dall’attenzione su un dettaglio del romanzo, quale la presenza di congegni di scrittura e lettura automatizzati. Come delineato nei paragrafi precedenti, la macchina scrivente e leggente nel *Viaggiatore* funge da espediente narrativo catalizzatore di una riflessione sulla creazione letteraria già intrapresa dall’autore in “Cibernetica e fantasmi”. Il confronto con la saggistica calviniana degli anni parigini attesta come non vi sia un intento totalmente profetico nell’immagine della macchina scrivente, in quanto il discorso di Calvino approda alla sostanza della creazione artistica, ovvero al *clinamen* inaccessibile all’intelligenza artificiale: il non detto, il non scritto, il divenire esperibile, ma anche la mutevolezza della significazione.

Leggendo attentamente gli episodi del *Viaggiatore* in cui sono i computer a comporre, e addirittura a interpretare i romanzi, si può notare come in essi Calvino destreggi gli elementi del genere satirico-fiabesco con connotazioni vagamente surreali e nello stesso tempo parodiche. La fascinazione fiduciosa nella produzione artistica seriale e predeterminata, di cui è capace il congegno automatico di scrittura, cela una sottile irrisione dei comuni romanzi di consumo, che sembrano essere concepiti con lo stesso principio compositivo che adotterebbe un automa letterario. La macchina per generare discorsi descritta nella favola swiftiana sortisce il medesimo esito parodico, colpendo un bersaglio pressoché identico.

Il mondo come volatile menzogna è il filo conduttore che lega l’ultimo romanzo di Calvino alla tradizione satirico-fiabesca, qui rappresentata dal *Gulliver* swiftiano e dal mito rabelaisiano.<sup>10</sup> Tale parallelismo permette di far luce sul recupero di una dimensione fiabesca del *Viaggiatore* che si pone non in contrasto, bensì in continuità con l’approccio combinatorio al testo. Se la macchina scrivente di Marana ci fa catapultare nel mondo fantastico di Swift, la macchina lettrice di Lotaria, che macina il testo in un pulviscolo di parole sciolte, funge da metafora della labilità dell’esperienza ermeneutica, fragile come le parole gelate di Rabelais.

Sulla base delle considerazioni finora avanzate risulta lecito domandarsi in che misura *Se una notte d’inverno un viaggiatore* possa essere ascritto anche al genere del racconto fantastico che, come sappiamo, appartiene a pieno titolo al repertorio letterario dell’autore, a partire da *I nostri antenati* fino all’antologia dei racconti fantastici dell’Ottocento da lui curata all’inizio degli anni Ottanta.

Rispondendo a un’inchiesta di *Le Monde* sulla relazione della propria opera con il fantastico, Calvino affermava di lasciare ai critici il compito di situare i suoi romanzi e racconti

<sup>10</sup> Il complesso rapporto tra l’opera di Calvino e il fiabesco, inteso sia come genere letterario che come tendenza narrativa, è oggetto del volume *Inchiesta sulle fate* del 1988, in cui si spazia dal «Calvino raccoglitore di fiabe» al «Calvino favoloso», cogliendo il nesso tra le due dimensioni. Per quanto i saggi che compongono il volume ripercorrono l’adesione al fantastico in tutta l’opera calviniana, non si fa menzione di una possibile componente fiabesca di *Se una notte d’inverno un viaggiatore*, quasi sempre escluso dai riferimenti.

Macchine leggenti e macchine scriventi  
Annabella Petronella

all'interno o all'esterno di tale genere o modo ("Definizioni" 267). Egli parlava appunto di «classificazione del fantastico» in quanto l'argomento dell'inchiesta era legato all'uscita di *Introduction à la littérature fantastique* di Tzvetan Todorov, che distingueva il fantastico dal *meraviglioso* e dallo *strano*. Mentre la tradizione degli studi aveva definito il fantastico come una lacerazione della realtà, Todorov vi coglieva il peculiare procedimento dell'esitazione indotta nel lettore, mettendo così in discussione l'opposizione netta tra reale e irreal.

Esitazione e straniamento sono effetti chiave in *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, dove essi si presentano fin dalla prima pagina attraverso l'uso della seconda persona e la *mise en abyme* del romanzo e del suo autore, cosicché il lettore reale esita di fronte alle forme di auto-commento che intervengono nei dieci incipit, si interroga sulle ambientazioni limite citate nel romanzo, si perde nel ricostruire le mosse di Marana e della sua organizzazione.

A proposito del binomio «Calvino e il fantastico», Mario Barenghi osserva che la narrativa calviniana potrebbe appartenere alla categoria della 'fiaba di prova', in quanto i personaggi che popolano la sua opera mostrano, nella maggior parte dei casi, una tensione all'affermazione individuale o alla ricerca di una verità esistenziale, i cui esiti sono spesso ambigui o incerti. Lo studioso si sofferma su altri elementi salienti di tale binomio, ovvero: l'attenta selezione dei materiali narrativi, il procedimento del racconto, il fiabesco come «reagente chimico» per la comprensione della realtà (Barenghi 34).

Di certo non si può dire che tali elementi siano estranei al *Viaggiatore*, con il suo Lettore incompiuto che rincorre i romanzi interrotti, con Ludmilla eroina della lettura, che riesce a «scoprire verità nascoste nel falso più smaccato» (849), con Lotaria antagonista del pensiero critico, e con vari personaggi che, in una successione di luoghi improbabili, offrono chiavi magiche, teorie ermeneutiche, dichiarazioni d'amore e di poetica, estrose quanto plausibili.

L'aderenza del *Viaggiatore* alla letteratura fantastica si riscontra altresì nella sua dimensione intertestuale e metanarrativa. Infatti, come ha notato Silvia Albertazzi nella sua trattazione antologica sulla letteratura fantastica, uno dei generi della contemporaneità che più si rifà al fantastico risulta essere proprio il romanzo postmoderno, con il quale esso condivide la commistione di stili e registri, le narrazioni multiple e a incastro, ma soprattutto la consapevolezza che la letteratura sia una menzogna, una finzione rivelatrice di una realtà complessa, stratificata, multiforme (cfr. Albertazzi). E se per Todorov il fantastico risiede nell'esitazione, allora tanto più al lettore sono richiesti sforzo, partecipazione e interazione attiva.

## Bibliografia

- Albertazzi, Silvia. *Il punto sulla letteratura fantastica*. Laterza, 1993.
- Antonello, Pierpaolo. *Il ménage a quattro. Scienza, filosofia, tecnica nella letteratura italiana del Novecento*. Le Monnier, 2005.
- Asor Rosa. *Stile Calvino. Cinque studi*. Einaudi, 2001.
- Barenghi, Mario. "Il fiabesco nella narrativa di Calvino." *Inchiesta sulle fate. Italo Calvino e la fiaba*, a cura di Delia Frigessi, prefazione di Cesare Segre, illustrazioni di Raffaello Fiumana, Lubrina, 1988.
- Calvino, Italo. "Al di là dell'autore." *Creatività, educazione e cultura*. Istituto Enciclopedia Italiana, 1980, pp. 125-132.
- . "Cibernetica e fantasmi." 1967-68. *Saggi 1945-1985*, vol. I, pp. 205-225.
- . "Definizioni di territori: il fantastico." 1970. *Saggi 1945-1985*, vol. I, pp. 266-268.
- . "L'incendio della casa abominevole." *Romanzi e racconti*, vol. III, pp. 319-332.

Macchine leggenti e macchine scriventi  
Annabella Petronella

- . *Lettere 1940-1985*. A cura di Luca Baranelli, introduzione di Claudio Milanini, Mondadori, 2000.
- . "Prose et anticombinatoire." Oulipo, *Atlas de littérature potentielle*. Gallimard, 1981, pp. 319-331.
- . *Romanzi e racconti*, edizione diretta da Claudio Milanini, a cura di Mario Barenghi e Bruno Falchetto, voll. II-III, Mondadori, 1992-1994.
- . *Saggi 1945-1985*, a cura di Mario Barenghi, voll. I e II, Mondadori, 1995.
- . *Se una notte d'inverno un viaggiatore*. 1979. *Romanzi e racconti*, vol. II, pp. 611-870.
- Cronin, Susie. "Cybernetic Collaborations, Literature Machines and Italo Calvino's *L'incendio della casa abominevole*." *The Italianist*, vol. 37, no. 1, pp. 69-85.
- Levi, Primo. *Storie naturali*. Einaudi, 1966.
- Lodge, David. *Il professore va al congresso*. 1984. Trad. it di Mary Buckwell e Rosetta Palazzi, Bompiani, 1995.
- Montale, Eugenio. *Il secondo mestiere. Prose 1920-1979*, a cura di Giorgio Zampa, vol. II, Mondadori, 2006.
- Musarra, Ulla. "Duplication and Multiplication. Postmodernist Devices in the Novels of Italo Calvino." *Approaching Modernism*, a cura di Douwe W. Fokkema, Hans Bertens (a cura di), John Benjamins, 1986, pp. 135-156.
- Ossola, Carlo. *Figurato e rimosso. Icone e interni del testo*. il Mulino, 1988.
- Rabelais, François. *Gargantua e Pantagruel*. 1532. A cura di Mario Bonfantini, Einaudi, 2017.
- Sansone, Giuseppe. Recensione di *Spogli elettronici dell'italiano delle origini e del Duecento. II. Forme*, di Mario Alinei. *Italica*, vol. 47, no. 4, 1970, pp. 441-444.
- Segre, Cesare. "Se una notte d'inverno un romanziere sognasse un aleph di dieci colori." 1979. *Teatro e romanzo*. Einaudi, 1984, pp. 135-173.
- Stok, Fabio, "Le parole gelate da Antifane a De André." *Da classico a classico. Paradigmi letterari tra antico e moderno*, a cura di Paolo Esposito, ETS, 2010, pp. 157-174.
- Swift, Jonathan. *I viaggi di Gulliver*. 1726. Trad. it e introduzione di Gianni Celati, Feltrinelli, 2016.
- Todorov, Tzvetan. *La letteratura fantastica*. 1970. Trad. it di Elina Klersy Imberciadori, Garzanti, 1983.
- Tornitore, Tonino. "Interpretazioni novecentesche dell'episodio delle *Parolles Gelées*." *Études Rabelaisiennes*, vol. 28, pp. 179-204.
- Usher, Jonathan. "Calvino and the Computer as Writer/Reader." *Modern Language Review*, vol. 90, no. 1, 1995, pp. 41-54.