

Bieńkowska, Luiza

## La dimensione temporale nella narrativa e nella saggistica di Italo Calvino

*Études romanes de Brno*. 2009, vol. 30, iss. 1, pp. [145]-158

ISSN 1803-7399 (print); ISSN 2336-4416 (online)

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/114826>

Access Date: 29. 11. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

LUIZA BIENKOWSKA

## LA DIMENSIONE TEMPORALE NELLA NARRATIVA E NELLA SAGGISTICA DI ITALO CALVINO

“Il Tempo in pezzi, frantumato, logoro:  
d’ansie che stride e s’impiglia:  
ecco svanisce. S’apre una vertigine,  
vola dalle mie ciglia alle tue ciglia,  
il tempo che conoscono le palpebre  
al battito d’uno sguardo che brilla,  
tra le tue mani e la tua pelle in brivido,  
le labbra, i denti, l’unghia che ti artiglia:  
ecco abitiamo il tempo delle origini,  
degli oceani, con la conchiglia,  
il vulcano, le foglie, le meteore,  
mentre il tempo fuori è una poltiglia  
nel groviglio dei secoli.”  
Italo Calvino (Turi, 2003: 9)

Se dovessi trovare un punto preciso da cui un discorso complesso ed eterogeneo come quello sul tempo e il suo statuto all’interno della produzione letteraria e saggistica di Italo Calvino, potrebbe prendere inizio, lo additerei in quel terreno screziato che solo in apparenza sembra trasmettere l’impressione di una completezza rassicurante: la distesa copiosa della memoria. “[...] ed eccomi giunto ai campi e ai vasti palazzi della memoria, dove si accumulano tesori di innumerevoli immagini, per ogni sorta di oggetti della percezione. Lì è custodito tutto ciò che ci viene di pensare, amplificando o riducendo o comunque variando i dati dei sensi, e quant’altro vi sia stato riposato in consegna, purché l’oblio non l’abbia ancora inghiottito o sepolto. E lì mi basta chiedere, quando mi ci trovo, che mi si presenti qualunque cosa io desideri: alcune arrivano subito, altre si fanno cercare più a lungo, come se occorresse stanarle da più segreti ricettacoli, altre ancora irrompono in massa, e mentre non le si cerca affatto saltano quasi fuori a dire ‘Siamo noi per caso?’ E io con la mano del cuore le caccio via dalla sua vista, dal ricordo, finché lo sguardo non si nebbi e non appaia proprio la cosa che cercavo.” (Agostino, 1990: 355) “Grande è questa virtù della memoria, [...]

grande assai, ricettacolo di ampiezza illimitata: e chi potrebbe toccarne il fondo? È mia forza del mio spirito, fa parte della mia natura, ma neppure io riesco a contenere tutto quello che sono. O che l'animo è troppo ristretto per contenere se stesso?" (Agostino, 2006: 459). La citazione con la quale ho scelto di accompagnare questo discorso proviene dalle *Confessioni* di Sant'Agostino, eppure, per una sintonia dei toni che a volte, in modo più inaspettato ravvicina testi di epoche e autori completamente diversi, potrebbe inserirsi tra le riflessioni di Calvino, tra le sue descrizioni di ricordi nascosti "nell'umido letto di sabbia che si deposita nel fondo del torrente dei pensieri"; "rintanati [...] nelle pozze della memoria" (Calvino, 2001j: 50), "nelle piccole caverne dietro la fronte dove acquattano le cose dimenticate" (Calvino, 2001j: 50).

Il tema della memoria che colpì fortemente l'immaginario di non pochi filosofi e scrittori (solo parlando del secolo scorso potremmo evocare i nomi di Freud, Bergson, Proust, Mann, dei filosofi che si dedicarono agli studi fenomenologici ed ermeneutici sulla 'temporalità dell'essere' quali Husserl, Heidegger e altri), trova delle sue varie realizzazioni e ripercussioni anche sulle carte dell'autore italiano. Disseminate tra racconti di fantasia, saggi e soprattutto tra gli scritti autobiografici, le pagine di Calvino dedicate alla memoria giungono degli interessanti indizi riguardo alcuni dei suoi principali concetti di pensiero.

Prima di entrare nello specifico dell'argomento occorre tuttavia permettere una riflessione riguardo il carattere frammentario e selettivo delle 'incursioni' calviniane nei territori della memoria: caratteristica che si rende ancora più perspicace se riferita alla sua narrativa autobiografica<sup>1</sup>. Le ragioni per cui essa infatti non si era mai consolidata in una forma unica e omogenea, siano da attribuire innanzitutto ad un netto rifiuto da parte dell'autore, della linearità troppo servile di un racconto autobiografico classico, difficilmente conciliabile con suo stile poliedrico e suscettibile di scomposizione. Come acutamente osserva Ulla Musarra Schröder nel saggio "Schegge di vissuto. Italo Calvino e l'autobiografia", le scelte dell'autore si avvicinarono piuttosto al modello Stendhaliano di autobiografia per frammenti<sup>2</sup>, dove "l'essenza della [...] vita" e "della singolarità individuale", viene cercata "nell'accumularsi di fatti inessenziali, senza direzione e senza forma" (Calvino, 2002s: 135). Più che di una narrazione autobiografica si potrebbe dunque parlare di "un insieme di considerazioni" (Musarra Schröder, 2005: 275) raffigurate dalla memoria come in un "affresco scrostato" (Calvino, 2002s: 136).

Nelle preziose note introduttive ai *Romanzi e racconti* di Calvino stese da Claudio Milanini e Mario Barengi – oltre all'informazione puntuale su i vari testi autobiografici dell'autore (tra cui il frammentario romanzo-confessione degli anni Quaranta *Le memorie difficili*; il trittico *Entrata in guerra*; resoconti e memorie personali ricavati dalle pagine giornalistiche e materiali autografi) – si riportano

<sup>1</sup> MILANINI, Claudio, „Note e notizie sui testi“, in *Romanzi e racconti III*, CALVINO, Italo, Milano, Mondadori 2001, p.1199.

<sup>2</sup> MUSARRA SCHRÖDER, Ulla, „Schegge di vissuto“ in *Italo Calvino e l'autobiografia*, *Mélanges offerts à Marie-Hélène CASPAR*, Centre de Recherches Italiennes, Université Paris X – Nanterre, 2005, p. 275.

degli indizi e testimonianze di un progetto calviniano “di un libro più selettivo e coeso, che avrebbe sacrificato l’informazione puntuale, cronachista a favore del racconto esemplare e dell’interrogazione esistenziale” (Milanini, 2001: 1200): “una specie di autobiografia per capitoli, ma non di fatti, piuttosto di riflessioni” (Calvino, 1978) – come possiamo leggere in un’ intervista di Italo Calvino a Nico Orengo<sup>3</sup> –. La raccolta avrebbe dovuto intitolarsi *Passaggi obbligati* e sarebbe composta, secondo l’ipotetico indice autografo riprodotto da Esther Calvino nel volume postumo *La strada di San Giovanni*<sup>4</sup>, di ben nove racconti, dei quali solo alcuni giunsero alla realizzazione: *La strada di San Giovanni*; *Autobiografia di uno spettatore*; *Ricordo di una battaglia* e *La poubelle agrée*<sup>5</sup> – raccolti da Mario Barenghi e Bruno Falchetto nella sezione postuma *Ricordi-racconti per “Passaggi obbligati”* del terzo volume dei *Romanzi e racconti*, e nelle *Pagine autobiografiche* del secondo volume dei saggi curato da Mario Barenghi –.

La locuzione riportata nel titolo complessivo della raccolta *Passaggi obbligati* suggerisce un legame con la recensione che Calvino stese su un classico d’antropologia *I riti di passaggio* di Arnold Van Gennep<sup>6</sup>: “Leggendo Van Gennep non possiamo far a meno di domandarci per ogni avvenimento della nostra vita quotidiana o delle nostre esperienze fondamentali, quali “riti di passaggio” inconsci o impliciti siamo portati a compiere: certamente ci sono, li pratichiamo continuamente anche se non sappiamo riconoscerli come tali” (Calvino 1981). Sono numerose infatti le volte in cui questi “esercizi di memoria” (Milanini, 2001: 1203) che in Calvino prendono le caratteristiche di un faticoso, lento interpellare dei propri ricordi nello specchio reattivo e quasi metamorfico della memoria, implicano, a loro volta, una “riflessione sull’atto stesso del ripensare e del rivivere” (Milanini, 2001: 1203).

L’esempio di narrazione dove l’argomento della rievocazione e del conservarsi del ricordo diventa la vera, principale materia del discorso, sia da attribuire in primo luogo al racconto dedicato agli anni della giovinezza partigiana *Ricordo di una battaglia*. “Molte cose dovrei [...] aggiungere per spiegare com’era questa guerra in quel luogo e in quei mesi” confessò il protagonista “ma anziché risvegliare i ricordi tornerei a ricoprirli con la crosta sedimentata dei discorsi di dopo, che mettono in ordine e spiegano tutto secondo la logica della storia passata” (Calvino 2001j: 53). Interessante a questo punto soffermarsi sul versante contenutistico di questa e delle altre simili considerazioni calviniane sulla memoria, di tenore, potremmo dire, quasi filosofico. Come si è potuto avvertire nelle parole sopraccitate, il racconto meta-narrativo di Calvino mette in crisi le credenze co-

<sup>3</sup> MILANINI, Claudio, „Note e notizie sui testi“, in *Romanzi e racconti III*, CALVINO, Italo, Milano, Mondadori 2001, p. 1200.

<sup>4</sup> Ivi, p. 1201

<sup>5</sup> “A questi titoli si associano *Diario in clinica*, *Dall’opaco e Eremita a Parigi*, testi collocati dai curatori del volume mondadoriano nella sezione *Altri ricordi, altre confessioni*. (Musarra Schröder, 2005: 277)

<sup>6</sup> MILANINI, Claudio, „Note e notizie sui testi“, in *Romanzi e racconti III*, CALVINO, Italo, cit., p. 1202.

muni che al ricordo attribuiscono un carattere ‘solido’ e perentorio. Le riflessioni del narratore sull’incommensurabilità e sulla soggettività della memoria tendono a dimostrare la strutturale versatilità e ‘mutevolezza’ delle rievocazioni del passato: sebbene i fatti accaduti rimangano uguali a se stessi, la loro interpretazione si sottopone a una continua rielaborazione e ‘aggiornamento’ secondo quello che accade lungo il cammino della vita –. E neppure il liberarsi dalla patina di ricordi basta per garantire il raggiungimento della verità: continuando a scovare nell’*ampio ricettacolo della memoria* nuove perplessità e inquietudini assalgono il protagonista: la sua paura di adesso “è che appena si profila un ricordo, subito prenda una luce sbagliata, di maniera, sentimentale come sempre la guerra e la giovinezza, diventi un pezzo di racconto con lo stile di allora, che non può dirci come erano davvero le cose ma solo come credevamo di vederle e di dirle. Non so se sto distruggendo il passato o salvandolo [...]” (Calvino 2001j: 55). Come chiosa immediata e verifica della rilevanza di una simile asserzione, potremmo rifarci alla tesi dell’autore del *Essere e tempo*, Martin Heidegger, sul carattere ‘indefinito’ della rievocazione del passato – una proprietà dovuta all’indivisibilità dell’unione (e del continuo confluire) delle tre fasi temporali: il presente che cambia il significato e l’interpretazione del passato, il passato che alimenta la memoria e le cui conseguenze sono riscontrabili nel presente, e infine il futuro che conferisce l’orizzonte delle aspettative per il presente<sup>7</sup> –.

In questa ottica di distacco dalla tradizionale divisione in categorie temporali potrebbe iscriversi l’infelice vicenda di un altro protagonista calviniano: il signor Palomar, segno della sconfitta del pensiero sistematico di fronte alla materia polverulenta del reale dove le fasi temporali, piuttosto che irrigidirsi in schemi semplificatori, tendono, appunto, a confluire. A cogliere il protagonista proprio nel momento in cui egli comincia a fissare in una descrizione minuta ogni attimo della propria esistenza, fiducioso quanto sicuro di poterne dare un’interpretazione univoca (seppure radicalmente lontana da ogni possibile legame con il futuro), la morte appare come una conseguenza inevitabile, quasi necessaria perché le sue pretese si possano realizzare.

Un ulteriore corollario che si aggiunge all’idea della memoria personale e selettiva è invece da ricondurre alla raccolta *Guardando segni e quadri. Il tempo e le cose* (1977–85), in particolare al testo *Il ricordo è bendato* scritto in occasione di una mostra antologica del ‘84 dedicata al pittore Leonardo Cremonini<sup>8</sup>. In chiave impressionistica Calvino affronta qui il problema della relatività e frammentarietà con cui i ricordi tendono a imporsi nell’immaginario di chi li invoca. Seppure illimitata, la profondità della memoria risulta organizzata in un sistema rigoroso di gerarchie ed evocazioni contestualizzate che mai permettono la ricomposizione del ricordo ‘allo stato puro’, cioè nella ricchezza e ampiezza di

<sup>7</sup> BUCZYŃSKA-GAREWICZ, Hanna, *Metafizyczne Rozważania o Czasie. Idea Czasu w Filozofii i Literaturze*, Cracovia, Towarzystwo Autorów i Wydawnictw Prac Naukowych Universitas 2003, pp. 11–57.

<sup>8</sup> BARENGHI, Mario, „Note e notizie sui testi“, in *Romanzi e racconti III*, CALVINO, Italo, Milano, Mondadori 2001, p. 1256.

tutti i suoi impulsi colti contemporaneamente: “Se voglio rivivere nella memoria l’illimitato degli elementi diventati un solo elemento, aria, acqua sabbia fusi nel fuoco del sole, l’illimitato del corpo che s’abbandona al loro contatto, subito il ricordo mi ripropone una gabbia di solide sbarre, di spigoli ad angolo retto, di superfici che schermano e bloccano. L’illimitato esiste solo in quanto esiste una gabbia per trattenerlo: la gabbia di vetro del caffè sul belvedere cinto dalle balaustre, coi tavolini quadrati nei quadrati del sole e dell’ombra, la tenda avvolgibile, le manopole del calciobalilla. L’immensità è fatta di confini, di limiti [...]” (Calvino 2001o). Nella “sfidata delle sensazioni / chiamata la vita / nel traballare [...] di visioni” (Pessoa, 2005: 213), la presunta fluidità cronologico-organizzativa risulta “solo un inverificabile assioma per i calcoli della memoria, il luogo geometrico dell’io, di me stesso di cui il me stesso ha bisogno per sapersi me stesso [...]” (Calvino, 2001l: 101).

A questo punto basta allargare appena lo sguardo per approssimarsi al concetto della memoria collettiva: la Storia. Sebbene l’impronta del pensiero debole (relatività, reversibilità del reale, sospensione del giudizio)<sup>9</sup> anche nel caso di Calvino porti a un’affermazione della visione del “tempo sparpagliato senz’ordine sulla superficie accidentata dello spazio” (Calvino, 2001n: 409) – visione evocata in *Il crollo del tempo (su alcuni disegni di Saul Steinberg)* – sarà dalla dicotomia estrema – dove la discontinuità, divisibilità e combinatoria si scontreranno con il pensiero fluido e inglobante della continuità storico-evolutiva di stampo Hegeliano e Darwiniano<sup>10</sup> – che scaturirà l’impulso verso un concetto di storia e di creazione artistica del tutto nuovo, interamente incentrato sul particolare dissonante (che sfocerà, a sua volta nella realizzazione dell’ideale di micro-storia maturata attraverso Queneau, Lévi-Strauss e Carlo Ghinsburg, e il concetto dell’utopia pulviscolare alla Fourier<sup>11</sup>).

Memorabile e per certi versi determinante, specialmente per la cristallizzazione del codice tematico-concettuale dell’autore, rimane in questo senso la disputa intrapresa con Gianni Celati, l’amico scrittore con cui Calvino ideò la fondazione della rivista che avrebbe dovuto chiamarsi “Ali Babà”<sup>12</sup> – progetto che purtroppo per un insieme di motivi non giunse mai alla realizzazione – da cui rimasero però alcuni saggi e scritti, raccolti nel numero 14 di “Riga”, tra i quali i due testi programmatici dell’anno 1972: “Lo sguardo dell’archeologo” di Calvino (raccolto in *Una pietra sopra*) e “Il bazar archeologico” di Celati (lo scritto conclusivo di *Finzioni occidentali*)<sup>13</sup>. Se Celati tendeva a portare alle ultime conseguenze

<sup>9</sup> TURI, Nicola, *Identità negata. Il secondo Calvino del tempo fermo*, Firenze, Società Editrice Fiorentina 2003.

<sup>10</sup> CALVINO, Italo, „Cibernetica e fantasmi (appunti sulla narrativa come processo combinatorio)“, in *Una pietra sopra*, CALVINO, Italo, Milano, Mondadori 2002, p. 204.

<sup>11</sup> SCARPA, Domenico, *Italo Calvino*, Milano, Mondadori 1999, p. 58.

<sup>12</sup> Vedi anche CALVINO, Italo, „Un progetto di rivista“, in *Mondo scritto e mondo non scritto*, CALVINO, Italo, Milano, Mondadori 2002, pp. 154–163.

<sup>13</sup> SCARPA, Domenico, *Italo Calvino*, cit., p. 57.

l'ideale dello sguardo distanziato antiantropomorfo, tutto dalla parte degli oggetti che egli rifiutò di classificare o inserire all'interno di qualsiasi struttura lineare razionalizzante (sostanzialmente optando quindi per una letteratura-mimesi del disordine), in Calvino, la sensibilità per l'escluso e il frammentario si articolerà in un'ideale di scrittura che egli stesso definì: "sfida al labirinto" (2002b: 99), in cui prevale la volontà di comunicare, di tessere e ritessere una rete d'immagini perché il mondo scritto possa salvarsi dal relativismo entropico in cui sprofonda la realtà, "Il mare dell'oggettività" (2002a: 47). Così come il signor Palomar, visitatore delle città degli Aztechi, non si accontentava di contemplare quei pochi rimasugli superstiti allo sbriciolamento (rovine e frammenti di antiche sculture, cocci di ceramica che non combaciavano, enigmatici residui del passato), allo stesso modo Calvino non riesce a soffocare in sé il bisogno di individuare, delucidare, rendere visibili, concreti e ben distinti i contorni di ogni fenomeno o cosa. "Descrivere pezzo per pezzo anche e soprattutto ciò che non riesce a finalizzare in una storia o in un senso, a ricostruire in una continuità o in un tutto" (Calvino, 2002g: 320). Come osserva Alberto Asor Rosa: "La scrittura, in questo senso, può essere considerata in lui il prodotto di una strategia intesa a circoscrivere la zona d'ombra, a limitare la portata e quindi i danni e i pericoli dell'oscurità" (Asor Rosa 2001: 44), rendere sensibile la voce sotterranea dell'Altro. Una forte impronta etico-morale, dunque sembra che stia ad alimentare l'ambizione di far comunicare la voce della Natura con quella della Storia<sup>14</sup>, la tesi e l'antitesi della condizione umana, tentativo tanto più riuscito quanto più i risultati portino a rivelare che dall'altro lato delle parole esista "qualcosa che cerca d'uscire dal silenzio, di significare attraverso il linguaggio, come battendo colpi su un muro di prigione" (Calvino, 2002n: 125).

A differenza di Celati il cui "abbandono sistematico del razionalismo, dei suoi luoghi comuni, del suo delirio di consapevolezza"<sup>15</sup> convergeva con la convinzione sull'impossibilità di "far parlare le intenzioni altrui con il linguaggio delle mie motivazioni"<sup>16</sup>, Calvino, come acutamente osserva Domenico Scarpa, "non teme l'impulso a interpretare e a spiegare", a dare cioè una pregnanza umana al discorso, "perché sa che una resistenza irriducibile, un residuo d'ombra e d'ignoto, circondano comunque ogni nostro discorso" (Scarpa, 1999: 62). Paradossalmente, più il linguaggio sembra limpido e trasparente, più le parole, a somiglianza di emblemi, guadagnano un'aura d'allusiva, sorgiva ambiguità: ecco che "nella foresta delle favole passa come un fremito di vento la vibrazione del mito" (Calvino, 2002c: 212). Il ruolo dello scrittore si riduce allora sostanzialmente al far rivivere le parole nel prodigio della loro primordiale ricchezza e molteplicità delle penetrazioni, nello staccarle dall'immediatezza dei contenuti: "La menzogna",

<sup>14</sup> ASOR ROSA, Alberto, „Natura e struttura“, in *Stile Calvino. Cinque studi*, ASOR ROSA, Alberto, cit., p. 50.

<sup>15</sup> CELATI, Gianni, *Finzioni occidentali. Fabulazione, comicità e scrittura*, Torino, Einaudi 1986, vedi in *Italo Calvino*, SCARPA, Domenico, cit., p. 60.

<sup>16</sup> Ivi, p. 58.

disse Marco Polo, “non è nel discorso, è nelle cose” (Calvino, 2001g: 408). L’atto di raccontare non si lascia quindi più esaurire nella tradizionale opposizione: soggettività vs. oggettività, umano vs. non umano; tensione semantica verso vuoto semantico<sup>17</sup>, bensì nella volontà (oppure nel rifiuto) di comunicare.

Le tendenze potrebbero essere ricondotte alla relazione d’interscambialità tra ‘il dentro’ e ‘il fuori’: tra l’intimità dell’io e la realtà esterna del mondo esiste solo la barriera sottile delle palpebre, per cui le due realtà tendono spesso a confondersi<sup>18</sup>. “Non sono anch’io un pezzo di mondo che guarda un altro pezzo di mondo?”, si chiedeva il signor Palomar, “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” (Calvino, 2001i: 969).

La visione diacronica dell’essere si realizza nell’opera di Calvino attraverso uno stile che, di riflesso, trasmette un senso di reversibilità (attinente al comico<sup>19</sup>): le cose e nozioni spesso adombrano un secondo significato nascosto, i personaggi si presentano in coppie antitetiche<sup>20</sup> (Faust e Parsifal; San Girolamo e San Giorgio; Kublai Kan e Marco Polo; Mercurio e Saturno; Ovidio e Lucrezio; Agilulfo e Gurdulù). Di particolare interesse rimangono a questo riguardo i romanzi in cui l’intera strategia narrativa poggia sul rapporto di compenetrazione dialettica tra opposti (gli sguardi divergenti dei due personaggi chiave in *Le città invisibili* Marco Polo e Kublai Kan<sup>21</sup>), oppure quelli che, come nelle opere di Michel Butor, si propongono di “rappresentare la coscienza, la volontà, la scelta, attraverso il suo rovescio, il *di fuori* di quell’invisibile e inafferrabile *dentro*” (Calvino, 2002a: 53), in cui la sequenza logica viene addirittura capovolta: le ‘narrazioni in negativo’ de *Il Conte di Montecristo* (l’evasione dal labirinto viene preceduta dall’invenzione di un ipotetico modello di prigione perfetta da cui fuggire fosse impossibile), e de *La Poubelle agreee* (la scoperta dell’io si effettua attraverso la contemplazione degli oggetti scartati via, tutto quello che mi risulta estraneo<sup>22</sup>). “Quel che cerco nella trasfigurazione comica o ironica o grottesca o fumistica”, disse Calvino, “è la via d’uscire dalla limitatezza e univocità d’ogni rappresentazione e ogni giudizio. Una cosa si può dirla almeno in due modi: un modo per cui

17 BARENGHI, Mario, *Italo Calvino, le linee e i margini*, Bologna, Il Mulino 2007, p. 53.

18 Parole pronunciate da Marco Polo, protagonista de *Le città invisibili*.

19 CALVINO, Italo, „Definizioni dei territori: il comico“, in *Una pietra sopra*, CALVINO, Italo, Milano, Mondadori 2002, pp. 191, 192.

20 “L’essere è – almeno, direbbe Calvino – duplice; al massimo molteplice. La formula più esatta e forse più concretamente corrispondente alle procedure logico-fantastiche della scrittura calviniana, è che l’essere è infinitamente duplice (perché generalmente parlando, i fenomeni non si presentano mai in folla, ma quasi sempre in coppia)” (Asor Rosa, 2001: 47).

21 Il primo concentrato sugli oggetti concreti, l’altro sull’ordine razionale astratto.

22 “[...] l’importante è che [...] io confermi la necessità di separarmi da una parte di ciò che era mio, la spoglia o crisalide o limone spremuto del vivere, perché ne resti la sostanza, perché domani io possa identificarmi per completo (senza residui) in ciò che sono e ho.” (Calvino, 2001k: 65)



chi la dice vuol dire quella cosa e solo quella; e un modo per cui si vuol dire si quella cosa, ma nello stesso tempo ricordare che il mondo è molto più complicato e vasto e contraddittorio” (2002i: 191,192).

La cifra tematica, e segno stilistico inconfondibile, dell'autore rimane in questo senso anche l'utilizzo delle teorie semiologiche (intravedibili nella calviniana combinazione dei segni), strutturalistiche (attribuibili alla costruzione e decostruzione delle strutture)<sup>23</sup> e la combinatoria (tendenze matematizzanti e geometrizzanti) nella creazione artistica - non la pretesa di verosimiglianza, dunque, sta ad accompagnare l'autore nei suoi tentativi di raccontare il mondo -. La tendenza dominante sarebbe piuttosto da ricondurre alla speranza che la realtà - per quanto possa sembrare polverulenta, opaca e inaccessibile - riesca a tradursi in un sistema che adombri una strutturale coerenza. Si ricorda in proposito il personaggio Qfwfq che prospettava la realtà secondo la matrice ideale del cristallo (sinonimo dell'ordine e limpidezza), dove “le irregolarità apparenti” si sarebbero rivelate “parte d'una struttura regolare molto più vasta, in cui a ogni asimmetria [...] rispondeva in realtà una rete di simmetrie talmente complicate da non potercene rendere conto, e cercava di calcolare quanti miliardi di lati d'angoli diedri doveva avere questo cristallo labirintico, questo ipercristallo che comprendeva in sé cristalli e non cristalli” (Calvino, 2001q: 255). “Un cristallo totale, io sognavo un topazio-mondo, che non lasciasse fuori niente” (Calvino, 2001q: 252).

Se le indagini strutturali come l'analisi della fiaba di Propp tendevano a estrarre gli elementi comuni e permanenti da quelli differenziati e mutevoli<sup>24</sup>, in Calvino quest'ordine viene invertito: la struttura e la combinatoria servono per creare un mondo scritto “possibilmente più inglobante e articolato” da poter combinare in un'unica forma razionale, gli elementi sparsi e discontinui<sup>25</sup>. La fiaba, in questo senso acquisisce il ruolo di ‘paradigma di ogni racconto’, un catalogo dei destini, ricettacolo di tutti i possibili sviluppi raccolti fin dalla paludosa ora magmatica (l'estatico tempo dell'inizio di ogni cosa: *Le Cosmicomiche*). Come osserva Mario Barenghi, “La crisi dell'idea di progetto, anziché provocare tentazioni di fuga nella memoria [si ricorda nuovamente la triste vicenda del signor Palomar], si traduce nel rinnovato impegno costruttivo di calcolare tutte le combinazioni e le concatenazioni possibili [...]” (2007: 46). Ma il punto d'arrivo, come l'arte di Perseo, deve sfuggire necessariamente: “Anche se il disegno generale è stato minuziosamente progettato, ciò che conta non è il suo chiudersi in una figura aritmetica, ma è la forza centrifuga che da esso si sprigiona, la pluralità dei linguaggi come garanzia d'una verità non parziale” (Calvino, 202i: 127). “Il meglio che mi aspetto [...] va cercato nelle pieghe, nei versanti in ombra, nel gran numero d'effetti involontari che il sistema più calcolato porta con sé senza sapere che forse là più che altrove è la sua verità. Oggi l'utopia che cerco non è più solida di

<sup>23</sup> Vedi anche ASOR ROSA, Alberto, „Natura e struttura“, in *Stile Calvino. Cinque studi*, ASOR ROSA, Alberto, cit., pp. 135–159.

<sup>24</sup> ASOR ROSA, Alberto, *Stile Calvino. Cinque studi*, cit., p. 42.

<sup>25</sup> SCARPA, Domenico, *Italo Calvino*, Milano, Mondadori 1999, p. 59.

quanto non sia gassosa: è un'utopia polverizzata, corpuscolare, sospesa" (Calvino, 2002e: 308).

Questa è una delle risposte calviniane alla modernizzazione, al suo *delirio di consapevolezza*, alla sua tendenza a smussare i lineamenti dell'«esterno» gradualmente depurato dalla sua diversità, introiettato nell'orizzonte comune e totalizzante della Storia: «costruire universi formali, perfettamente strutturati, significa inserire nella sostanziale uniformità del processo momenti di discontinuità, di attesa, di riflessione e di rappresentazione. La letteratura, cambiando forma, prosegue la sua millenaria missione" (Asor Rosa, 2001: 150).

Ma il discorso non si esaurisce qui. L'ultimo argomento a cui si vorrebbe accennare, senza il quale la mia tesi verrebbe a essere parziale e frammentaria, riguarda invece la prassi esecutiva e, in particolare, la progettazione dell'opera letteraria nel tempo: «un'operazione sulla durata, un incantesimo che agisce sullo scorrere del tempo, contraendolo o dilatandolo" (Calvino, 2002r: 43), tema che nella scrittura calviniana affiora parecchie volte, specialmente nelle *Lezioni americane*.

A secondo dei casi, la relazione d'interscambialità oppure di divergenza tra i vari piani temporali della narrazione (il tempo della fabula; il tempo della lettura; il tempo del discorso) comporta una serie di effetti ritmici come, ad esempio, quello dell'accelerazione (il tempo della narrazione abbraccia un arco di tempo maggiore rispetto a quello della lettura: *Le Cosmicomiche*) oppure dell'indugio (il tempo della narrazione si diluisce o addirittura, come succede nel racconto calviniano *Ti con zero*, si ferma del tutto). Il segreto consiste quindi, più che altro, nella velocità e nel ritmo con cui la storia riesce a imporsi a chi la legge. Come esempio Calvino riporta la fiaba trovata negli appunti inediti dello scrittore romantico Barbey d'Aurevilly:

«L'imperatore Carlomagno in tarda età s'innamorò d'una ragazza tedesca. I baroni della corte erano molto preoccupati vedendo che il sovrano, tutto preso dalla sua brama amorosa, e dimentico della dignità regale, trascurava gli affari dell'Impero. Quando improvvisamente la ragazza morì, i dignitari trassero un sospiro di sollievo, ma per poco: perché l'amore di Carlomagno non morì con lei. L'imperatore, fatto portare il cadavere imbalsamato nella sua stanza, non voleva staccarsene. L'arcivescovo Turpino, spaventato da questa macabra passione, sospettò un incantesimo e volle esaminare il cadavere. Nascosto sotto la lingua morta, egli trovò un anello con una pietra preziosa. Dal momento in cui l'anello fu nelle mani di Turpino, Carlomagno s'affrettò a far seppellire il cadavere, e riversò il suo amore sulla persona dell'arcivescovo. Turpino, per sfuggire a quell'imbarazzante situazione gettò l'anello nel lago di Costanza. Carlomagno s'innamorò del lago e non volle più allontanarsi dalle sue rive.» (Calvino, 2002r: 39)

La fiaba può dare impressione di uno scarno riassunto dove tutto è lasciato all'immaginazione del lettore: gli avvenimenti della storia, indipendentemente dalla loro durata, vengono schizzati in fretta: piccoli, quasi puntiformi, collegati da discorsi bruschi, rettilinei, formano «un disegno a zigzag che corrisponde a un movimento senza sosta" (Calvino, 2002r: 43). La rapidità con cui si presentano le sorti dei personaggi trasmette un senso d'ineluttabile immediatezza (risultato che sarebbe difficilmente raggiungibile in un discorso costantemente ostacolato da fitte, meticolose spiegazioni). Non per nulla Galileo paragonò il *discorrere* al

*correre* e per Boccaccio gestire sapientemente la velocità del racconto significava mantenerne il ritmo appropriato<sup>26</sup>. Così difatti si potrebbero spiegare le ragioni per cui la favola, se da una parte tende a trascurare tutto quello che le potrebbe sbarrare il cammino, dall'altra, così assiduamente insiste nelle ripetizioni<sup>27</sup>, nella monotonia del suono e del pensiero: “Il piacere infantile d’ascoltare storie”, disse Calvino, “sta anche nell’attesa di ciò che si ripete: situazioni, frasi, formule. Come nelle poesie e nelle canzoni le rime scandiscono il ritmo, così nelle narrazioni in prosa ci sono avvenimenti che rimano tra loro” (Calvino, 2002r: 43).

Ma forse dovremmo piuttosto affidarci a una scrittura veloce “come una freccia”? (Calvino, 2002r: 54) Fatta di discorsi rettilinei e pensieri a lampi che ci facessero “scompare all’orizzonte”? (Calvino, 2002r: 54) Irraggiungibili alla morte e al tempo? – Si chiedeva l’autore delle *Lezioni americane*. Non a caso, tra i valori da salvare nel nuovo millennio, egli scelse proprio la *leggerezza* e la *rapidità*: l’agilità del pensiero artistico sempre pronto a “inseguire il fulmineo percorso dei circuiti mentali [...], catturare e collegare punti lontani dello spazio e del tempo” (Calvino, 2002r: 55). Il personaggio che apre il corteo delle figure evocate nelle *Lezioni* è il mitico Perseo: eroe dai sandali alati, vincitore della medusa dallo sguardo pietrificante<sup>28</sup>, unico in grado di opporsi all’opacità e pesantezza del mondo. Con la sua visione indiretta delle cose (Perseo non rivolge il suo sguardo al volto della Gorgone, bensì alla sua immagine riflessa nello scudo di bronzo) diventa la personificazione dell’ingegno artistico capace di cogliere la potenzialità implicita delle cose e trascriverla in quello che vi è di più leggero e immateriale: le simmetrie delle strofe, le geometrie delle immagini. Sono quelle, paradossalmente, a risultare le più durature, capaci di resistere persino all’erosione del tempo. Il tempo della poesia stessa si riduce allora a quello di un’impressione sorgiva, dove le parole ed immagini provocano degli scatti immediati.

Un altro effetto ancora viene raggiunto attraverso l’uso della digressione e della divagazione (la proliferazione dei piani temporali): un repentino accumularsi delle immagini in una serie di apparizioni istantanee e veloci scomparse. Ne risulta una rappresentazione d’insieme policentrica, tutt’altro che statica, dove “ogni tocco descrittivo indica una direzione, come una freccia segnaletica” (Barengi, 2002: 41) orientando l’attenzione verso nuovi bruschi passaggi.<sup>29</sup> “Tutti i mezzi, tutte le armi” disse Calvino “sono buone per salvarsi dalla morte e dal tempo. Se la linea retta è la più breve fra due punti fatali e inevitabili, le digressioni la allungheranno: e se queste digressioni diventeranno così complesse, aggrovigliate, tortuose, così rapide da far perdere le proprie tracce, chissà che la morte non ci trovi più, che il tempo si smarrisca [...].” (Calvino, 2002r: 54).

<sup>26</sup> Ivi, pp. 46–47.

<sup>27</sup> Vedi anche, PROPP, Vladimir Ja, *Modi di inserimento dei nuovi personaggi nella vicenda*, in *Morfologia della fiaba*, a cura di Gian Luigi BRAVO, Torino, Einaudi 2000, pp. 90–97.

<sup>28</sup> CALVINO, Italo, *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*, cit., p. 8.

<sup>29</sup> BARENGHI, Mario, *Italo Calvino, le linee e i margini*, Bologna, Il Mulino 2002, pp. 40,41.

Non dovremmo quindi neanche rinunciare al piacere dell'indugio: vagheggiare senza una meta precisa richiede tempo, ma non è detto che sia un tempo sprecato. Se "nella vita pratica", disse Calvino, "il tempo è una ricchezza di cui siamo avari; in letteratura, il tempo è una ricchezza di cui disporre con agio e distacco: non si tratta di arrivare prima a un traguardo stabilito; al contrario l'economia di tempo è una buona cosa perché più tempo risparmiamo, più tempo potremo perdere" (Calvino, 2002r: 53). La rapidità, come si è visto poco prima, non costituisce un valore di per sé: il tempo narrativo, può essere anche ritardante, ciclico o immobile. Penso che con quest'asserzione il nostro discorso (che dalla memoria personale e soggettiva, attraverso il concetto della memoria collettiva e le sue diverse ripercussioni sull'idea calviniana di letteratura, è passato al tema della realizzazione dell'opera letteraria nel tempo) potrebbe chiudersi.

### Bibliografia

- AGOSTINO, *Confessioni*, PONTICELLI Roberta de (introduzione, traduzione, note e commenti di), Milano, Garzanti 1990.
- AGOSTINO, *Le confessioni*, VITALI, Carlo (traduzione di), Milano, Rizzoli 2006.
- ASOR ROSA, Alberto, *Stile Calvino. Cinque studi*, Torino, Einaudi 2001.
- BARENGHI, Mario, *Italo Calvino, le linee e i margini*, Bologna, Il Mulino 2007.
- BARENGHI, Mario; CANOVA, Gianni; FALCETTO, Bruno (a cura di), *La visione dell'invisibile. Saggi e materiali su "Le città invisibili" di Italo Calvino*, Venezia, Mondadori 2002.
- BARENGHI, Mario, „Note e notizie sui testi“, in *Romanzi e racconti III*, CALVINO, Italo, Milano, Mondadori 2001, pp. 1251–1256.
- BELPOLITI, Marco, *L'occhio di Calvino*, Torino, Einaudi 2006.
- BONITO, Vitaniello (a cura di), *Le parole e le ore. Gli orologi barocchi: antologia poetica del Seicento*, Palermo, Sellerio editore 1996.
- BUCZYŃSKA-GAREWICZ, Hanna, *Metafizyczne Rozważania o Czasie. Idea Czasu w Filozofii i Literaturze*, Cracovia, Towarzystwo Autorów i Wydawnictw Prac Naukowych Universitas 2003.
- BURZYŃSKA Anna; MARKOWSKI, Michał Paweł, *Teorie Literatury XX Wieku, Podrecznik*, Cracovia, Znak 2007.
- CALVINO, Italo, „Calvino: Sto scrivendo quindici libri e un libretto d'opera“, *Tuttolibri*, 30 settembre 1978.
- CALVINO, Italo, „Noi portatori di chiavi“, *La Repubblica*, 28 luglio 1981.
- CALVINO, Italo, *Il cavaliere inesistente*, in *Romanzi e racconti I*, CALVINO, Italo, Milano, Mondadori 2001a, pp. 953–1064.
- CALVINO, Italo, *La spirale*, in *Romanzi e racconti II*, CALVINO, Italo, Milano, Mondadori 2001b, pp. 207–222.
- CALVINO, Italo, *La molle luna, Ti con zero*, in *Romanzi e racconti II*, CALVINO, Italo, Milano, Mondadori 2001c, pp. 227–235.
- CALVINO, Italo, *I cristalli, Ti con zero*, in *Romanzi e racconti II*, CALVINO, Italo, Milano, Mondadori 2001d, pp. 248–257.
- CALVINO, Italo, *Ti con zero*, in *Romanzi e racconti II*, CALVINO, Italo, Milano, Mondadori 2001e, pp. 307–321.
- CALVINO, Italo, *L'inseguimento, Ti con zero*, in *Romanzi e racconti II*, CALVINO, Italo, Milano, Mondadori, 2001f, pp. 322–335.

- CALVINO, Italo, *Il conte di Montecristo, Ti con zero*, in: CALVINO, Italo, *Romanzi e racconti II*, Milano, Mondadori 2001, pp. 344–356.
- CALVINO, Italo, *Le città invisibili*, in *Romanzi e racconti II*, CALVINO, Italo, Milano, Mondadori 2001g, pp. 357–398.
- CALVINO, Italo, *Il castello dei destini incrociati*, in *Romanzi e racconti II*, CALVINO, Italo, Milano, Mondadori 2001h, pp. 499–610.
- CALVINO, Italo, *Palomar*, in *Romanzi e racconti II*, CALVINO, Italo, Milano, Mondadori 2001i, pp. 871–980.
- CALVINO, Italo, *Ricordo di una battaglia, Ricordi-racconti per “Passaggi obbligati” (1962–77)*, in *Romanzi e racconti III*, CALVINO, Italo, Milano, Mondadori 2001j, pp. 50–58.
- CALVINO, Italo, *La poubelle agrée, Ricordi-racconti per “Passaggi obbligati” (1962–77)*, in *Romanzi e racconti III*, CALVINO, Italo, Milano, Mondadori 2001k, pp. 59–82.
- CALVINO, Italo, *Dall’opaco, Altri ricordi, altre confessioni (1962–74)*, in *Romanzi e racconti III*, CALVINO, Italo, Milano, Mondadori 2001l, pp. 89–101.
- CALVINO, Italo, *Lo specchio e il bersaglio, Racconti e apologhi sparsi (1957–84)*, in *Romanzi e racconti III*, CALVINO, Italo, Milano, Mondadori 2001m, pp. 282–289.
- CALVINO, Italo, *Il crollo del tempo (su alcuni disegni di Saul Steinberg)*, in *Romanzi e racconti III*, CALVINO, Italo, Milano, Mondadori 2001n, pp. 409–413.
- CALVINO, Italo, *Il ricordo è bendato (per Leonardo Cremonini), Guardando segni e quadri. Il tempo e le cose (1977–85)*, in *Romanzi e racconti III*, CALVINO, Italo, Milano, Mondadori 2001o, pp. 430–436.
- CALVINO, Italo, *Viaggio nelle città di de Chirico, Guardando disegni e quadri/ Altre città e dintorni*, in *Romanzi e racconti III*, CALVINO, Italo, Milano, Mondadori 2001p, pp. 397–406.
- CALVINO, Italo, *I cristalli, Ti con zero*, in *Romanzi e racconti II*, CALVINO, Italo, Milano, Mondadori 2001q, pp. 248–256.
- CALVINO, Italo, „Il mare dell’oggettività”, in *Una pietra sopra*, CALVINO, Italo, Milano, Mondadori 2002a, pp. 47–54.
- CALVINO, Italo, „La sfida al labirinto”, in *Una pietra sopra*, CALVINO, Italo, Milano, Mondadori 2002b, pp. 99–117.
- CALVINO, Italo, „Cibernetica e fantasmi (appunti sulla narrativa come processo combinatorio)”, in *Una pietra sopra*, CALVINO, Italo, Milano, Mondadori 2002c, pp. 199–219.
- CALVINO, Italo, „Due interviste su scienza e letteratura”, in *Una pietra sopra*, CALVINO, Italo, Milano, Mondadori 2002d, pp. 223–231.
- CALVINO, Italo, „Per Fourier 3. Commiato. Utopia pulviscolare”, in *Una pietra sopra*, CALVINO, Italo, Milano, Mondadori 2002e, pp. 301–308.
- CALVINO, Italo, „Il mondo alla rovescia”, in *Una pietra sopra*, CALVINO, Italo, Milano, Mondadori 2002f, pp. 250–254.
- CALVINO, Italo, „Lo sguardo dell’archeologo”, in *Una pietra sopra*, CALVINO, Italo, Milano, Mondadori 2002g, pp. 318–321.
- CALVINO, Italo, „I livelli della realtà in letteratura”, in *Una pietra sopra*, CALVINO, Italo, Milano, Mondadori 2002h, pp. 374–390.
- CALVINO, Italo, „Definizioni dei territori: il comico”, in *Una pietra sopra*, CALVINO, Italo, Milano, Mondadori 2002i, pp. 191, 192.
- CALVINO, Italo, „Le Odissee nell’Odissea”, in *Perché leggere i classici*, CALVINO, Italo, Milano, Mondadori 2002j, pp. 14–22.
- CALVINO, Italo, „Francis Ponge”, in *Perché leggere i classici*, CALVINO, Italo, Milano, Mondadori 2002k, pp. 253–258.
- CALVINO, Italo, „Risposte a 9 domande sul romanzo”, in CALVINO, Italo, *Mondo scritto e mondo non scritto*, Milano, Mondadori 2002l, pp. 26–35.
- CALVINO, Italo, „Corrispondenza con Angelo Guglielmi a proposito della *Sfida al labirinto*”, in *Mondo scritto e mondo non scritto*, CALVINO, Italo, Milano, Mondadori 2002m, pp. 41–46.

- CALVINO, Italo, „Mondo scritto e mondo non scritto“, in *Mondo scritto e mondo non scritto*, CALVINO, Italo, Milano, Mondadori 2002n, pp. 114–125.
- CALVINO, Italo, „Un progetto di rivista“, in *Mondo scritto e mondo non scritto*, CALVINO, Italo, Milano, Mondadori 2002o, pp. 154–163.
- CALVINO, Italo, „I modelli cosmologici“, in *Mondo scritto e mondo non scritto*, CALVINO, Italo, Milano, Mondadori 2002p, pp. 245–249.
- CALVINO, Italo, „Lo sguardo da lontano di Claude Lévi-Strauss“, in *Mondo scritto e mondo non scritto*, CALVINO, Italo, Milano, Mondadori 2002q, pp. 313–322.
- CALVINO, Italo, *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*, Milano, Mondadori 2002r.
- CALVINO, Italo, „La conoscenza pulviscolare in Stendhal“, in *Perché leggere i classici*, CALVINO, Italo, Milano, Mondadori 2002s, pp. 128–144.
- CELATI, Gianni, *Finzioni occidentali. Fabulazione, comicità e scrittura*, Torino, Einaudi 1986.
- CITATI, Pietro, *La mente colorata. Ulisse e l'Odissea*, Milano, Mondadori 2002.
- CLERICI, Luca e Falchetto, Bruno, *Calvino & il comico*, Milano, Marcos y Marcos 1994.
- ECO, Umberto, *Sei passeggiate nei boschi narrativi. Harvard University, Norton Lectures, 1992 – 1993*, Milano, Bompiani 2003.
- HEIDEGGER, Martin, *Essere e tempo*, CHIODI, Pietro (traduzione di), Milano, Longanesi 1990.
- LA PORTA, Filippo, *La nuova narrativa italiana. Travestimenti e stili di fine secolo*, Torino, Bollati Boringhieri 1995.
- LA PORTA, Filippo, *L'autoreverse dell'esperienza. Euforie e abbagli della vita flessibile*, Torino, Bollati Boringhieri 2004.
- LEVINAS, Emmanuel, *Il Tempo e l'Altro*, Genova, il melangolo 2001.
- MILANINI, Claudio, „Note e notizie sui testi“, in *Romanzi e racconti III*, CALVINO, Italo, Milano, Mondadori 2001, pp. 1199–1213.
- MONDELLO, Elisabetta, *Italo Calvino*, Pordenone, Edizioni Studio Tesi 1990.
- MONDELLO, Elisabetta, *La narrativa italiana degli anni Novanta*, Roma, Meltemi 2004.
- MUSARRA-SCHROEDER, Ulla, *Il Labirinto e la rete. Percorsi moderni e postmoderni nell'opera di Italo Calvino*, Roma, Bulzoni 1996.
- MUSARRA SCHRÖDER, Ulla, „Schegge di vissuto. Italo Calvino e l'autobiografia“, *Mélanges offerts à Marie-Hélène CASPAR*, Centre de Recherches Italiennes, Université Paris X – Nanterre, 2005, pp. 275–296.
- PESSOA, Fernando, *Una sola moltitudine*, a cura di Antonio Tabucchi, Vol. I, Cusano (MI), Adelphi 2005.
- PIROTTA, *Poesia e musica e altri saggi*, Firenze, La Nuova Italia 1994.
- PROPP, Vladimir Ja, *Morfologia della fiaba*, Torino, Einaudi 2001.
- ROSNER, Katarzyna, *Narracja, Tożsamość i Czas*, Cracovia, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas 2003.
- SCARPA, Domenico, *Italo Calvino*, Milano, Mondadori 1999.
- SEGRE, Cesare, *Notizie dalla crisi*, Torino, Einaudi 1993.
- TURI, Nicola, *Identità negata. Il secondo Calvino del tempo fermo*, Firenze, Società Editrice Fiorentina 2003.
- UGNIEWSKA, Joanna, *Scritture del Novecento – saggi e appunti*, Varsavia, Katedra Italianistyki, Università di Varsavia 2008.
- UGNIEWSKA, Joanna, „Italo Calvino i granice literatury“, *Historia literatury włoskiej XX wieku*, UGNIEWSKA, Joanna (a cura di), Varsavia, Wydawnictwo naukowe PWN 2001, pp. 291–298.
- ULICKA, Danuta (a cura di), *Literatura Teoria Metodologia*, Varsavia, Wydział Polonistyki UW, Università di Varsavia 1998.
- VATTIMO, Gianni; ROVATTI, Pier Aldo, *Il pensiero debole*, Milano, Feltrinelli 1983.
- VATTIMO, Gianni, *La fine della modernità*, Cernusco (MI), Garzanti 1999.

**Abstract and keywords**

The article is to be considered as an attempt to approach the concept of time and its various manifestations in Italo Calvino's narrative and essays. The proposed form of analysis (with the intention to acknowledge both the incorporeal, conceptual, as well as the organizational, practical side of the phenomenon) begins with setting out the characteristics of Calvino's notion of memory which gains the appearance of a subjective volatile remembrance, open and flexible, highly different from the traditional, self-contained and unified idea of the past. Furthermore, such an approach is to be extended on the idea of History as fragmentary and incomplete: a variety of single, subjective interpretations. The crises however leads to a new idea of literature, which could be described as reversible, decentralized and tending to evoke within the reader, a multitude of ideas and associations. Such a practice is achieved in Calvino's narrative through discursive, allegorical concepts, as well as the use of cognitive constructions (that tend to embrace the multitude, within its variety, in a unique, combinatory structure). The second part of the article regards the aspect of temporal organization of a narrative discourse and deals with three, contemporary time dimensions: the time of the narrative, the time of the lecture and the time of the discourse. The relations that take place between the singular times provoke various effects on the rhythm, as well as on the rapidity of the narrated actions. The description is followed by an examination of diverse time-accelerating or time-indulging strategies, as well as the digressive time proliferation.

Calvino; time; narration; memory; history; remembrance; literature; rhythm; autobiography