



SIMONE GIORGIO

ATTRAVERSARE IL MODERNISMO, PREPARARE IL POSTMODERNO

Gli interventi di Calvino e Celati sul “Caffè”

ABSTRACT: The paper focuses on a number of publications by Gianni Celati and Italo Calvino that appeared in the journal “Il Caffè” in the late 1960s and early 1970s. In these texts, the two authors examine the extreme uses of literature, discussing both modernist works and texts from earlier periods. The essays under consideration advocate a move beyond neo-modernist poetics – through a comic perspective in Celati’s case and an orientation already pointing toward postmodernism in Calvino’s – and are closely connected to the contemporary reflections associated with the “Alì Babà” magazine project.

KEYWORDS: Gianni Celati; Italo Calvino; Modernism; Postmodernism; Il Caffè.

La ricerca di Calvino negli anni Sessanta

Nel più giocoso fra i suoi romanzi, *Se una notte d’inverno un viaggiatore*, Calvino delinea nelle prime righe un ironico autoritratto. Il Lettore apre il libro, scrive Calvino, e si mette a leggere le prime pagine, aspettandosi di ritrovare la sua voce:

Ti prepari a riconoscere l’inconfondibile accento dell’autore. No. Non lo riconosci affatto. Ma, a pensarci bene, chi ha mai detto che questo autore ha un accento inconfondibile? Anzi, si sa che è un autore che cambia molto da libro a libro. E proprio in questi cambiamenti si riconosce che è lui. (Calvino 1994, 619)

Con tono ironico, tornando a pubblicare dopo un lungo silenzio,¹ Calvino rivendica una delle peculiarità del suo percorso intellettuale, la capacità di imprimere svolte inattese alla propria produzione. Questo atteggiamento, è noto, risale già agli anni Cinquanta, quando Calvino si dedica alla Trilogia degli antenati mentre imperversa il Neorealismo; ma se quella scelta può apparire come la decisione eccentrica di uno scrittore insofferente alle secche dell’impegno politico, è al giro di boa degli anni Sessanta

¹ Si fa riferimento alla sola produzione narrativa e ai sette anni che separano il 1979 dal 1972 delle *Città invisibili*. In questo decennio, infatti, Calvino collabora con varie riviste e quotidiani, per cui pubblica i racconti di Palomar, e si dedica alla scrittura di testi di vario genere: dalla serie radiofonica *Le interviste impossibili* ai reportages di viaggio in Iran, Messico e Giappone.

che tale prospettiva assume la forma di un vero e proprio *modus operandi*. Congedatosi definitivamente dalla scrittura d'impegno con la laboriosa pubblicazione della *Giornata d'uno scrutatore*, libro la cui stesura l'aveva occupato fin dal decennio precedente e recentemente indicato da Tiziano Toracca come un esempio di neomodernismo italiano,² Calvino affronta gli anni del benessere osservando con attenzione il panorama letterario nazionale ed elaborando uno dei lutti intellettuali della sua vita, la morte di Elio Vittorini. Con l'autore di *Uomini e no*, proprio nel momento in cui la sua fiducia nello storicismo marxista sta svanendo, Calvino dirige il "Menabò", da cui segue con attenzione tanto lo sperimentalismo neoavanguardistico quanto la letteratura straniera (cfr. Cavalli 2017). Dopo la scomparsa di Vittorini, Calvino chiude quell'esperienza col saggio del 1967 *Vittorini: progettazione e letteratura*³; contemporaneamente, naufraga anche il progetto di una rivista internazionale, "Gulliver", che avrebbe dovuto coinvolgere intellettuali dall'Italia, dalla Francia e dalla Germania (cfr. Panicali 2003; Tettamanti 2021). Occupato dalle pubblicazioni delle *Cosmicomiche*, uscite prima sul "Caffè" e poi in volume nel 1965, e del successivo *Ti con zero* (1967), Calvino conclude questo decennio con il progetto di un altro periodico mai nato, "Alì Babà", una delle riviste-fantasma del Novecento italiano a cui la critica ha prestato più attenzione.⁴ Al progetto prendono parte alcune delle menti migliori della generazione immediatamente successiva a quella di Calvino, come Gianni Celati e Carlo Ginzburg, e il loro lavoro si inserisce in un contesto in fermento. In effetti, gli scossoni che attraversano il mondo letterario italiano negli anni Sessanta colpiscono anche Calvino, che si ritrova a

² Toracca raggruppa una serie di romanzi apparsi in Italia tra gli anni Cinquanta e Settanta sotto la categoria di neomodernismo, una tendenza al recupero di alcune strutture formali tipiche della narrativa modernista, soprattutto per la tensione fra 'io' e 'forma' (cfr. Toracca 2022, 59), spostando però l'attenzione su eventi storici e sociali: "il neomodernismo privilegia [...] una visione del mondo soggettiva, antigerarchica e straniante, ma la vita psichica, l'anarchia del mondo e la dimensione quotidiana dell'esistenza vengono adesso iperdeterminate e colonizzate da questioni d'interesse collettivo. [...] L'oggetto della rappresentazione [...] è la realtà storica, sociale, politica" (ivi, 61-62). L'inserimento del romanzo di Calvino in questa corrente è significativo per il legame che esso intrattiene con la narrativa primonovecentesca; d'altronde, nell'ampia bibliografia sullo *Scrutatore*, era già stato sottolineato come non si possa più parlare propriamente di neorealismo per questo libro: lo notava a proposito dello stile ellittico, contorto e dal periodare laborioso in cui è scritto Pier Vincenzo Mengaldo, 1988, 203-224. De Federicis ha invece notato come, nello *Scrutatore*, si possa individuare il momento in cui Calvino sposta il focus delle proprie riflessioni dai "significati del testo" alla sua "organizzazione formale" (De Federicis 1989, 5). È stata inoltre rilevata l'importanza dell'assenza di un vero e proprio intreccio (Milanini 1990, 67-98), oltre che il sentimento di "immobilità" sotteso al romanzo (Garboli 1988).

³ Il saggio verrà poi raccolto in *Una pietra sopra*, del 1980. Su questo e altri saggi, oltre che sulle relazioni fra il percorso di Calvino e quello di Vittorini, hanno scritto di recente Bozzola, De Caprio 2021.

⁴ I materiali della rivista, assieme ad alcuni saggi che li esaminano, sono ora raccolti in Belpoliti, Barenghi, Palmieri 2025.

perseguire un profondo aggiornamento teorico. La letteratura italiana è stata appena svecchiata dall'apparizione del Gruppo 63: come ha scritto Belpoliti, Calvino guarda con interesse alla vicenda della Neoavanguardia (Belpoliti 2010, 146), ma soprattutto cerca nuovi interlocutori intellettuali. Tra queste relazioni, la critica ha a lungo privilegiato il dialogo con Celati, che proprio negli anni Sessanta debutta con alcuni articoli su rivista, e si avvicina all'Einaudi come consulente editoriale e traduttore, fino a esordire come narratore e saggista nel decennio seguente. Il fulcro del rapporto tra Calvino e Celati è rintracciabile nel già citato progetto "Ali Babà", e consiste soprattutto in una serie di confronti privati.

Stretta fra i progetti "Gulliver" e "Ali Babà", e in una certa misura messa in ombra da quest'ultima rivista mai pubblicata, la collaborazione dei due al "Caffè" di Giambattista Vicari non è stata analizzata a dovere. Eppure, è proprio in quella sede che Calvino, come detto, pubblica le prime *Cosmicomiche*, e riflette spesso sui cambiamenti della propria scrittura e sul valore sociale residuo che essa detiene in un momento storico, quello degli anni attorno al Sessantotto, in cui il linguaggio politico inizia a fagocitare la comunicazione pubblica. Celati, dal canto suo, utilizza di buon grado le pagine del "Caffè" come laboratorio pubblico, e molti lavori significativi della prima parte della sua carriera appaiono qui per la prima volta.

Il già citato Toracca, nel suo saggio sul neomodernismo italiano, individua una dicotomia tra questa corrente e la Neoavanguardia, dicotomia che avrebbe generato il postmodernismo;⁵ Calvino, e assieme a lui Celati, si prodiga nella ricerca di una terza strada che tenga conto degli sperimentalismi e del crollo del neorealismo ma che non riproduca stancamente gli stilemi del modernismo. *La giornata d'uno scrutatore*, in questo senso, appare come il primo, arduo banco di prova delle ricerche calviniane: abbandonando la limpidezza sintattica che contraddistingue le sue opere degli anni Cinquanta, lo *Scrutatore*, come scrive Domenico Scarpa, "si può considerare a buon diritto un'opera fallita [...]. Quel fallimento ebbe però l'effetto, nel 1963, di rompere una crosta, di sfondare una barriera, di lanciare Calvino [...] al di là di una soglia" (Scarpa 2023, 303).⁶ È leggibile, dunque, come l'opera che apre la porta agli anni Sessanta di

⁵ In particolare, Toracca considera la Neoavanguardia come il momento di individuazione di alcuni problemi di letteratura (la questione della forma e il genere dell'anti-romanzo su tutti), a cui il postmodernismo avrebbe cercato di porre soluzione: il postmodernismo, cioè, si configurerebbe, in Italia, come superamento non del modernismo, ma della Neoavanguardia (cfr. Toracca 2022, 136).

⁶ La posizione della *Giornata d'uno scrutatore* nella bibliografia calviniana è, invero, di difficile decifrazione. Francesca Serra parla di "uno stile di qualità interrogativa, fitto di domande e ipotesi", ma osserva anche che il libro "aveva il compito non facile di chiudere una stagione" (Serra 2017, 146-147). Chiusura che, d'altra parte, non presuppone – almeno a livello intratestuale – tanto un'apertura verso un altrove ben definito, quanto la certificazione di una paralisi. Nelle parole di Martinengo, autrice di un recente volume sugli anni Cinquanta di Calvino, si può asserire che "l'effetto finale di perplessità e di

Calvino, ponendolo ad equa distanza tra il neomodernismo e la Neoavanguardia.⁷ Lo scopo del presente articolo è esporre come, anche attraverso le riflessioni pubblicate sul “Caffè”, Calvino e Celati si sono sottratti a questa dicotomia nel campo letterario italiano, puntando su un’interpretazione antropologica della letteratura; al tempo stesso, si illumineranno i motivi del fallimento di “Alì Babà”, che sono inquadrabili più ampiamente nella generale divergenza delle loro traiettorie intellettuali. Infatti, i saggi pubblicati sul “Caffè” esemplificano in modo molto chiaro i diversi approcci dei due alle questioni che vengono delineate, dal momento che Calvino sceglie la strada del saggio teorico,⁸ mentre Celati dà ampio spazio anche al lavoro traduttivo, inteso (come avverrà puntualmente nella sua carriera) come una dichiarazione di intenti.

Per ragioni di opportunità e spazio, non si esamineranno tutte le loro pubblicazioni su questa rivista: il doppio criterio seguito è quello di una delimitazione temporale, tra 1967 e 1972, che coincide con gli anni del lavoro ad “Alì Babà”, e di una circoscrizione tematica, poiché si è scelto di menzionare saggi in cui appaiono autori ascrivibili al primo Novecento, anche se essi, nel caso di Calvino – come si vedrà a breve – vengono citati assieme a scrittori appartenenti ad altre epoche ed altre correnti.

disordine [...] non deriva dall’assenza di un principio strutturante, ma proprio dal continuo fallimento del meccanismo dialettico [...] e insieme dal tentativo di riapplicarlo ogni volta, da cui consegue l’accumulazione di nuove contraddizioni” (Martinengo 2025, 143). Parigini, nel suo recente studio quantitativo sull’opera calviniana, nota che lo *Scrutatore* è l’unico libro “che integra perfettamente al suo interno il processo dubitativo”, precisando d’altra parte che si pone “all’incrocio fra narrativa e saggistica” (Parigini 2024, 130). Dal lavoro della critica sembra ormai emergere che lo *Scrutatore* costituisce sì un congedo dal realismo d’impegno politico, ma sancisce anche la nascita – o sarebbe meglio dire la messa a punto – dello stile che Calvino utilizzerà per trasmettere su pagina l’andamento delle proprie riflessioni: De Caprio ne parla come una “sorta di laboratorio” dei “legami stilistici fra i testi narrativi” (De Caprio 2024, 70). Lo *Scrutatore* si presenta dunque come una complessa architettura degli opposti, laddove si fronteggerebbero ciò a cui Calvino aspira e lo *stile* in cui lo esprime. L’ha notato di recente Enrico Testa: “una struttura spaziale dalla fruizione elettivamente visiva, in cui la vasta mobilitazione dei mezzi della sintassi e del pensiero ha un aspetto sottilmente ironico significando il contrario dei fini per cui sono chiamati in causa” (Testa 2023, 153).

⁷ Dallo *Scrutatore* in poi, Calvino ridurrà la *gravitas* delle tematiche (e si noti che, contrariamente a questo romanzo, Calvino abbandona invece *I giovani del Po*). Come già segnala l’uscita delle *Cosmicomiche*, punterà con maggior decisione sul piglio ironico. Tuttavia, nello *Scrutatore* sono ravvisabili alcuni elementi stilistici che Calvino adotterà negli anni a venire, soprattutto nelle scritture in cui narrativa e andamento saggistico si mescolano più efficacemente. Si veda ad esempio l’uso delle parentesi e degli incisi, che inseriscono nel testo un ragionamento secondario che mina la linea argomentativa principale: procedimento inaugurato appunto nello *Scrutatore*, e che verrà messo ampiamente a frutto in *Palomar*, 1983, e nei racconti autobiografici degli anni Sessanta e Settanta, come *La strada di San Giovanni*, che avrebbero dovuto costituire il libro *Passaggi obbligati*. (cfr. Cottini 2017; De Caprio 2024).

⁸ Da segnalare, tra l’altro, che proprio in questa fase Calvino modifica in modo decisivo il suo stile saggistico, passando da “una forma-saggio più centripeta e compatta” a un saggismo “dall’organizzazione tematica più mobile, serpentina e divagante” (Bozzola, De Caprio 2021, 38).

Celati: satira e modernismo

Tra il 1967 e il 1968, Giambattista Vicari, dalle pagine del “Caffè”, chiama a raccolta intellettuali e scrittori, invitandoli a far pervenire alla redazione riflessioni sul tema dell’irrisione. Da questo appello nasce una serie di interventi, tra cui – per brillantezza e originalità della scrittura – spiccano quelli di Augusto Frassinetti, in cui si cerca di riportare in voga nella letteratura italiana un tono satirico-apocalittico, con immagini che richiamano esplicitamente la crudeltà (cannibalismo, apocalisse, corpi smembrati). Come ha ricostruito Riccardo Donati ne *I veleni delle coscienze* (2010), il nume tutelare di questo atteggiamento, comune ai vari autori che collaborano al “Caffè”, è Jonathan Swift. Il nome del satirico irlandese del Settecento era stato rispolverato e reimmesso in circolo nella cultura italiana proprio da Celati, che nel 1968 traduce *La favola della botte* firmando un’ampia introduzione, e soprattutto, nello stesso anno, sul “Caffè” risponde a un pezzo di Calvino convocando appunto Swift. Dopo il Maggio francese, infatti, chiedendosi quale avrebbe potuto essere la funzione della letteratura di fronte a tali avvenimenti, Calvino pubblica sulla rivista “Il Ponte” il breve scritto *Per una letteratura che chieda di più*, in cui asserisce che il solo modo d’intendere la letteratura in quel momento sia quello di vederla come un mezzo per “alzare continuamente la posta, [...] porre la domanda su un livello sempre più irraggiungibile dall’offerta” (Calvino 1995a, 241). A questa riflessione Celati controbatte con il battagliero saggio *Si comincia con Swift. Per recuperare quel “di più”*, in cui propone l’autore irlandese come modello di una satira “di tipo giovenalesco” tutta incentrata su “un’immagine centrale di violenza”: una satira che “tende a dilatare i fatti a proiezioni di portata globale e catastrofica, a vedere nella singola immagine di corruzione non il sintomo d’un mondano malcostume, ma il segno d’una dimensione infernale” (Celati 1968a, 4). Il punto di partenza swiftiano è significativo per vari motivi. Innanzitutto, segnala il superamento, da parte di Celati, della rivalutazione del Settecento che era stata operata negli anni Cinquanta da autori come Sciascia e appunto Calvino, i quali guardavano agli illuministi francesi e alla tradizione moralistica, più che alla satira sferzante e crudele di Swift (Donati 2010, 13-81). Inoltre, la linea letteraria swiftiana, e più in generale il Settecento inglese, intrattiene legami molto significativi con una precisa parte del modernismo di primo Novecento. Come ha sottolineato Riccardo Capoferro, infatti, la tradizione parodistica che caratterizza la letteratura britannica nel XVIII secolo, capace di “straniarci attraverso un vasto dispiego di soluzioni” (Capoferro 2022, 85), trova il suo ideale punto d’arrivo, un secolo e mezzo dopo, nell’*Ulisse* di Joyce. Questa attinenza era stata già individuata per l’appunto da Celati, nell’introduzione alla *Favola della botte*:

per tutto l’arco di queste digressioni e di queste divagazioni, assistiamo alla imitazione delle concettualizzazioni e dei modi di scrittura del trattatismo dell’epoca. Cioè Swift (anticipando senz’altro Joyce, che applicherà lo stesso procedimento dell’imitazione dei linguaggi, su vasta scala,

in *Ulisse*), impiega i luoghi comuni, i modi logori d'una lingua usurata, cioè della lingua "alta" del trattatissimo inglese [...]. Swift utilizza questa lingua proprio nella coscienza delle sue possibilità di mistificazione [...]. È noto che un linguaggio, quando subisce gli effetti d'una depauperazione, [...] scade a forme di automatismi verbali, nei quali non è più possibile distinguere il significato dal significante, il segno dall'oggetto designato. Se da una parte ciò costituisce l'incancrenimento d'ogni modello di discorso, dall'altra rappresenta una porta aperta alla comicità [...]. (Celati 1966, 20)

La rilettura in chiave comica dell'*Ulisse* di Joyce è una posizione alquanto originale nel panorama della ricezione del modernismo inglese in Italia negli anni Sessanta, che vive allora il suo momento d'oro (cfr. Sullam 2012). Soprattutto, essa può essere letta come un indizio dell'interesse di Celati verso un modernismo più istrionico e massimalista: più che apprezzarne i risvolti psicologici, infatti, Celati sembra concentrarsi sulle qualità dell'*Ulisse* che lo legano a una tradizione comico-parodistica, il cui scopo è sabotare la fissità del testo scritto, in chiave performativa o intermediale. In questo senso, oltre agli autori settecenteschi, Celati guarda alla produzione modernista europea più corrosiva. L'autore di riferimento in questo caso è Céline: è proprio sul "Caffè" che, nel 1970, presenta assieme a Lino Gabellone due traduzioni dell'autore francese: *Viva l'amnistia, Signore!* e *L'esagitato in provetta*. Le sperimentazioni traduttive in questione, ha ricordato recentemente Giacomo Micheletti, gettano "le basi di una personalissima ricerca intorno alla parola comica" (Micheletti 2025a, 10), con un risvolto liberatorio e contestatario che Celati tiene a sottolineare nello scritto che le accompagna, intitolato *Céline Underground*:

Le streghe sono sempre tra di noi, così come sopravvive la regola del capro espiatorio, e ancora un pacco di fogli demoniaci può costituire il movente d'una esecuzione. Così Céline vive nel sottosuolo, con tutte le streghe dell'inconscio dell'uomo bianco e nazista, popola i sogni delle scaltre menti con le perverse ambivalenze della colpa, affascina e ripugna, eccita la necrofilia latente di cui la nostra civiltà non può liberarsi. Il prezzo intero d'un rifiuto totale può essere solo l'esclusione totale; ma l'esclusione è totale solo quando arriva ad essere anche inconscia. [...] sarebbe ora di smettere di parlare di lui e di cominciare a parlare delle sue maschere comiche, anch'esse creature del sottosuolo come tutte le maschere comiche della nostra civiltà. (Celati 1970, 12)

La ricerca sulle maschere comiche céliniane è il culmine della "strategia dell'irrisione", come l'ha chiamata Donati (2010, 85-129), in cui Celati sembra riagganciarsi alla possibile carica liberatoria della letteratura. Si tratta di una linea narrativa che aveva teorizzato sul "Caffè", come ad esempio nel *Manifesto dell'invettiva*, in cui Celati fa i conti con i simboli arcaici che la letteratura è in grado di indicare e riattivare per manifestare le contraddizioni culturali di una determinata epoca: "lo scopo dell'invettiva non è di ri-presentare in calco verbale la dimensione empirica, quanto di proiettare contraddizioni, consce o inconscie, inerenti alle nostre regole culturali sotto forma di simboli astratti" (Celati 1968b, 50). Questo scritto prepara l'edificazione,

emersa dai materiali su “Ali Babà”, di ciò che Mario Barengi definisce un’“idea antropologica della letteratura”:

Letteratura come mitopoiesi, luogo dei narrabili, repertorio e combinatoria di archetipi, crocevia e termine di paragone degli usi del linguaggio e delle narrazioni non linguistiche. Nell’insieme, quanto di più vicino la cultura italiana (e non solo) abbia prodotto a una concezione modernamente antropologica dell’immaginario letterario, aliena tanto dalla sottomissione ad altri aspetti della produzione culturale quanto dal ripiegamento feticistico su di sé: un tentativo profondamente innovativo di rifondare la letteratura puntando sulla sua capacità di confrontarsi con tutto ciò che esula dalla letteratura stessa. (Barengi 2025, 23)

Celati, in particolare, sembra intravedere la funzione antropologica della letteratura nella sua capacità di regolare il rapporto tra ciò che è reale e ciò che è (o non è) desiderabile: in entrambi i casi, il suo ruolo è quello di generare un attrito fra le norme sociali comunemente accettate e la percezione del lettore. Lo si vede bene nel passaggio su Swift all’interno del saggio sull’invettiva:

[la satira swiftiana] ripescava continuamente le immagini arcaiche del male (tortura, smembramento, atti innaturali, il capro espiatorio, il cannibalismo) e crea uno spazio iperbolico che non può essere letto se non come allegoria; essa infine concentra in sé tutto quanto ripugna il desiderio umano, o propagandandolo in maniera diretta (e questa è la forma del sarcasmo) o rivelandolo per metafora. (Celati 1968b, 53)

Ora, se il primo versante cui guarda Celati è quello della funzione antropologico-corrosiva della letteratura, con forti richiami alla satira che lui stesso definisce di tipo “alto” (Celati 1968a, 4), l’altro è quello di una letteratura che, aprendosi a linguaggi e stili popolari (sia testuali che appartenenti ad altri media), giunge alle soglie del nonsense. In entrambi i casi la dominante delle riflessioni celatiane è la chiave comica: se da un lato la satira mette alla berlina norme, convenzioni e istituzioni di potere, dall’altro la sovrastruttura culturale che le legittima, nella visione di Celati, è erosa continuamente dall’usura del linguaggio, che ne parodizza gli aspetti enciclopedici e mina la concezione stessa che un testo letterario possa essere “spiegato”. Si tratta di idee che Celati rivendicherà, anni dopo, traducendo l’*Ulisse*,⁹ ma che negli anni di cui ci stiamo occupando trovano già un primo nucleo in un saggio intitolato *Traduzione di linguaggi inventati*, apparso sul “Caffè”, che accompagna la resa di un brano di *Finnegans Wake*. Qui Celati, paragonando il nonsense di epoca vittoriana (il cui esempio più luminoso è Carroll) all’opera di Joyce, sottolinea come negli anni Settanta queste scritture sembrano aver trovato il loro pubblico ideale:

Queste due esercitazioni illeggibili sono per noi più leggibili, non tanto perché Carroll ci ha lasciato una “spiegazione” del suo poema, prima attraverso le parole di Humpty-Dumpty, poi

⁹ Su questo, mi permetto di rimandare al mio lavoro: Giorgio 2025.

nell'introduzione di *The Hunting of the Snark*, né perché schiere di commentatori, a partire dal fedelissimo Stuart Gilbert, si sono applicati a chiarire molti dei puns di *Finnegans Wake* [...]. Le nostre capacità di lettura sono cresciute perché è cresciuta la nostra possibilità di “pensare” e poi di “sentire” voci simili. (Celati 1972, 29)

L'accresciuta “possibilità di ‘sentire’ voci simili” è dovuta alla maggior domestichezza con una letteratura che scardini il senso comune della trasmissione dei messaggi, tendendo ad attribuire maggior importanza al significante anziché al significato; una dicotomia che Celati individua, icasticamente, nell'opposizione tra “suono” e “senso”:

Si sa che chi parla secondo il suono invece che il senso delle parole (per esempio in rima) offre nella nostra società un penoso spettacolo di malattia: ma è ancora un problema di “modo di pensare”, o, che è la stessa cosa, di “modo di non pensare”. [...] La strada della pura sonorità è la strada del silenzio: nessuno può percorrerla senza sbagliare, senza incappare in idiosincrasie che articolano il silenzio in un radicalmente diverso non-senso, o che disarticolano il senso in un radicalmente diverso silenzio; ma non è questo poi l'errore, anche perché qui siamo egualmente lontani dalla verità come dall'errore, l'unico errore qui si chiama: voler fare del silenzio un grillo parlante. (Celati 1972, 29)

Ancora una volta, in questo saggio, Celati evidenzia la necessità di minare la fissità del testo disarticolandolo, e così restaurando la percezione sensoriale del corpo:

Oggi noi sappiamo che c'è un investimento schizofrenico del linguaggio che urge all'interno della linearità fonetica fino a farla scoppiare: la linearità fonetica che costituisce in qualche maniera il “modo di pensare” della nostra civiltà, è lavorata all'interno da una “azione-passione” delle parole che la disarticola, la riduce a quel corpo frammentato che è il modo infantile di sentire il corpo. (Celati 1972, 29)

Tema privilegiato diventa, infine, quello dell'esclusione di un individuo da un consesso sociale, per sua scelta o per scelta della società: un topos particolarmente caro a Celati (cfr. Iacoli 2011, 48-49), che in linea con la narrativa contestataria degli anni Settanta, e sull'onda delle letture di Foucault, si mostra particolarmente polemico verso istituti di carattere concentrazionario, come ad esempio il manicomio raffigurato obliquamente in *Comiche* (1971). I vari tasselli sparsi da Celati sulle pagine del “Caffè”, dunque, poggiando su una tradizione tanto settecentesca (Swift) quanto modernista (Céline, Joyce), puntano ad attribuire alla letteratura la funzione antropologica di verifica e insieme sabotaggio della tenuta simbolica delle norme sociali nei testi letterari.

Calvino: il comico e il ludico

Pur lavorando a stretto contatto con Celati, e riflettendo sugli stessi principi, Calvino sembra assumere una posizione diversa. Se il primo, come abbiamo visto, dedica una certa attenzione alla stagione modernista, il secondo sembra più che altro interessato ai temi che le riflessioni di Celati propongono. Le pagine del “Caffè” ospitano infatti

interventi in cui Calvino, in parte superando l'immagine di scrittore moralista che lui stesso si era costruito con la Trilogia degli antenati, fa il punto su temi che non rientrano nell'ordinarietà dell'esperienza trasposta in letteratura. Come detto, se Celati avanza le sue idee tramite saggi e traduzioni, Calvino preferisce scritti di natura puramente teorica oppure – ci torneremo fra poco – proposte narrative.

Il primo testo fra quelli apparsi sul "Caffè" che può essere inserito in questo discorso è un saggio del 1967, dal titolo *Una cosa si può dirla in almeno due modi*, incluso poi in *Una pietra sopra* col nuovo titolo *Definizioni di territori: il comico*. Calvino, reduce dalla stagione cosmicomica, fa il punto sull'uso comico della letteratura, ma subito in apertura rifiuta il genere satirico cui, come abbiamo visto, si rivolge Celati: "L'elemento letterario del 'comico' ha per me grande importanza, ma non è la satira l'atteggiamento che riconosca come a me più congeniale" (Calvino 1995b, 197). Calvino preferisce ribadire la funzione della letteratura di riportare la realtà alla complessità che le pertiene; un ruolo che, scrive, è ricoperto in special modo dal tono comico. In questo senso, essa diventa senz'altro strumento di derisione del potere; ma ciò che sembra stare a cuore a Calvino è la sua capacità trasfigurativa:

Quel che cerco nella trasfigurazione comica o ironica o grottesca o fumistica 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 chi la dice vuol dir quella cosa e solo quella; e un modo per cui si vuol dire sì quella cosa, ma nello stesso tempo ricordare che il mondo è molto più complicato e vasto e contraddittorio. L'ironia ariostesca, il comico shakespeariano, il picaresco cervantiano, lo humor sterniano, la fumisteria di Lewis Carroll, di Edgar Lear, di Jarry, di Queneau valgono per me in quanto attraverso ad essi si raggiunge una specie di distacco dal particolare, di senso della vastità del tutto. (Calvino 1995b, 198)

Anche se la genealogia qui convocata è in parte condivisa con Celati (si pensi a Cervantes o Carroll e Lear), Calvino conclude il suo pezzo prendendo rispettosamente le distanze da Swift:

[...] certamente ammiro la satira e mi faccio piccolo piccolo al suo cospetto quando la carica dell'accanimento derisorio è portata alle estreme conseguenze e supera la soglia del particolare per mettere in questione l'intero genere umano, come in Swift e Gogol', confinando con una concezione tragica del mondo. (Calvino 1995b, 198)

Qui si smarca con eleganza dal dibattito sull'irrisione, rinunciando a parteciparvi sia teoricamente che nella pratica letteraria. Si possono intravedere già i motivi del fallimento del progetto della *Decapitazione dei capi*, romanzo satirico-allegorico sul Sessantotto che Calvino avrebbe cominciato a scrivere di lì a poco (e le cui prime pagine sarebbero apparse, appunto, sul "Caffè": Calvino 1969, 3-14). Questo libro appena abbozzato, ispirato dall'esperienza diretta del Maggio francese, nasce dalle letture di Frazer e Bachtin: immaginando un paese utopico in cui periodicamente i capi politici

vengono uccisi per legge, Calvino afferma un tema antropologico centrale nella sua riflessione, quello della necessità sociale dei sacrifici rituali (cfr. Barengi 2007). Se l'idea narrativa del romanzo sembra ricollegarsi implicitamente alle inchieste su satira, derisione e rappresentazione della violenza che affollano le pagine del "Caffè" di questi anni, Calvino applica a questo romanzo interrotto una razionalità insistente che lo allontana da immagini e visioni apocalittiche:¹⁰ la ragione dell'abbandono della scrittura non è solo stilistica, ma va rintracciata, nota Belpoliti, nel rifiuto dell'ambiguità morale da parte di Calvino, che in questo si discosta dal maestro della raffigurazione del male in letteratura, Georges Bataille (Belpoliti 2010, 120). L'autore francese rientra fra le letture calviniane del periodo, ma non sembra fornire un modello che ben si adatta alla sua indole, e ciò spiega l'approdo al più malinconico *Le città invisibili*, uscito poi nel 1972.

I sondaggi calviniani sulle possibilità estreme della letteratura proseguono col successivo *Considerazioni sul sesso e il riso*, del 1969, inizialmente pubblicato su "20th Century Studies" in inglese e poi tradotto in italiano sulla rivista di Vicari, e raccolto in *Una pietra sopra* col titolo *Definizioni di territori: l'erotico*. Dato l'argomento, è opportuno sottolineare la centralità del concetto di desiderio in questo saggio, un desiderio che deve riuscire a parlare "attraverso i simboli del sesso":

La spessa corazza simbolica sotto cui l'eros si nasconde non è altro che un sistema di schermi coscienti o incoscienti che separano il desiderio dalla sua rappresentazione. Da questo punto di vista ogni letteratura è erotica così come è erotico ogni sogno; nello scrittore esplicitamente erotico potremo riconoscere allora colui che attraverso i simboli del sesso cerca di far parlare qualcosa d'altro, e questo altro, oltrepassate una serie di definizioni che tendono a configurarsi in termini filosofici e religiosi, può essere ridefinito in ultima istanza un altro eros, un eros ultimo, fondamentale, mitico, inattingibile. (Calvino 1995c, 261-262)

Calvino argomenta successivamente che la rappresentazione del sesso, soprattutto quando svolta in chiave comica o ironica, appartiene alla sfera più estrema della trattazione letteraria, e individua una certa tendenza all'asessualizzazione della letteratura nell'epoca in cui scrive. In contrasto a questa deriva da lui implicitamente criticata, riconosce ad alcune scritture del suo tempo la capacità, attraverso l'esagerazione, di riportare alla normalità la raffigurazione dell'atto erotico, e delinea un gruppo di scrittori in cui inserisce sé stesso:

Le arti plastiche si sono già poste il problema di stabilire una comunicazione erotica con i materiali e gli oggetti della nostra più squallida vita quotidiana. La letteratura può seguire la stessa via inventando una comunicazione di segni sessuali sul piano linguistico più basso (quello della fine del mondo di Beckett o quello della regressione dell'uomo di massa di Sanguineti) o immaginando rapporti

¹⁰ Luca Pucci ha parlato di "tono freddamente ragionante, totalmente privo di eccitazione rituale o infatuazione religiosa" (2017, 331).

sessuali non antropomorfi (come ho tentato io, raccontando amori di molluschi o di organismi unicellulari). (Calvino 1995c, 265)

I riferimenti a Beckett e Sanguineti colgono bene la temperie delle riprese tardo-moderniste che hanno caratterizzato gli anni Cinquanta e Sessanta italiani: se Beckett è stato spesso interpretato come un autore-ponte tra modernità e postmoderno, il Sanguineti romanziere è stato indicato come modello per la genesi della voce narrativa di una serie di scrittori (tra cui Celati stesso) con cui condivide il gusto per il riutilizzo di materiali linguistici e stilistici del primo Novecento (cfr. Weber 2013; Micheletti 2025b). Il riferimento alla propria opera, invece, riguarda *Le Cosmicomiche*, il libro più importante degli anni Sessanta calviniani, le cui prime prove erano state pubblicate, per l'appunto, sul "Caffè": legittimando così questa rivista come sede privilegiata per questo tipo di sperimentazioni tendenti al grottesco e all'ironico.

Come già con Celati, la natura episodica ed erratica degli interventi di Calvino sul "Caffè", nonostante l'intensificazione della loro frequenza nel periodo di cui ci stiamo occupando, impone di valutarli anche alla luce di scritti apparsi altrove. È il caso de *La macchina spasmodica*, anch'esso pubblicato nel 1969. Questo intervento costituisce la risposta di Calvino a due saggi, *Il significato inatteso* di Vicari e *Dal processo combinatorio alla teoresi mitopoietica* di Cesare Milanese, che a loro volta reagivano al notissimo saggio calviniano *Cibernetica e fantasmi*, su "Nuova Corrente" (1967). Riprendendo e difendendo alcune delle tesi contenute in quelle note, Calvino si avvicina alla concezione celatiana della letteratura come strumento di verifica e smentita dei linguaggi cristallizzati. Nel discorso di Calvino, però, si affaccia il rapporto personale di ogni singolo autore con la propria scrittura:

Molto bene Milanese definisce la contraddizione (che l'opera portata veramente a compimento risolve) tra stato d'indifferenza (il modello che opera scavalcando l'autore) e stato di drammaturgia (il gioco ha senso solo se è sulla pelle propria che si gioca, cosicché, compiutasi l'opera, l'autore non potrà più essere quello che era, o che credeva d'essere). Gioco sulla pelle propria, è bene insistere sulla relazione di questi due termini [...]: gioco, in quanto non va mai dimenticato l'aspetto ludico che incrina e dissolve la gravità sempre ideologica che tende a cristallizzarsi attorno ai discorsi letterari; e pelle propria, in quanto la letteratura si dovrebbe differenziare dalle altre operazioni mentali e sperimentazioni pratiche che tendono invece a farsi sulla pelle altrui. (Calvino 1995d, 254-255)

Questo saggio dice molto di Calvino, innanzitutto per la proposta della letteratura come modello attraverso cui dissolvere la "gravità" che cerca sempre di stringerla (un'idea che sarebbe stata ripresa e trasfigurata in immagine attraverso la menzione della novella boccaccesca su Cavalcanti, nel capitolo sulla leggerezza delle *Lezioni americane*). A ciò si accompagna la dimensione ludico-combinatoria della scrittura, che Calvino riconosce e premia nella sua scrittura proprio a partire dai primi libri generati da queste riflessioni, come *Il castello dei destini incrociati*, e poi più avanti *Se una notte d'inverno un*

viaggiatore. Se non è del tutto scorretto associare anche scritture come *I nostri antenati* al concetto di gioco letterario, quello che è necessario sottolineare è che l'approccio di Calvino che culminerà appunto nel *Viaggiatore* diventa, a partire da queste riflessioni, ben più consapevole: Calvino mostra una crescente attitudine verso il gioco combinatorio. Inoltre, questo atteggiamento getta le basi di quella che sarà una dominante del primo postmodernismo italiano, ossia la ricerca del favore dei lettori anche sul piano editoriale, dopo una lunga stagione di sperimentalismi più sofisticati (cfr. Pischetta 2022). Infine, la scrittura intesa come attività solitaria ben si accorda col rifiuto calviniano di porsi come modello altrui, e significativamente *La macchina spasmodica* si conclude insistendo proprio sulla solitudine dello scrittore che deve continuamente fare i conti con l'usura del linguaggio che opera e con l'obsolescenza del proprio stile:

Rifacendomi all'uso spastico del linguaggio (e della ragione) nel Gadda di Roscioni definirei il "modello operativo (l'organon)" di Milanese: modello spastico. È questa macchina letteraria spastica che agisce attraverso l'autore, la vera responsabile dell'opera, ma essa non funzionerebbe senza gli spasmi d'un io immerso in un tempo storico, senza una sua reattività, una sua ilarità convulsa, una sua rabbia da dar la testa contro i muri. (Calvino 1995d, 255)

Il materialismo storico, che era stato epurato da Calvino in seguito agli smottamenti del campo letterario nel decennio che va chiudendosi, rientra in gioco soltanto come possibilità individuale di reazione all'orizzonte degli eventi, e dunque come verifica, ancora una volta, della tenuta simbolica del possibile letterario.

Le divergenze e la nascita del postmoderno

La rassegna che abbiamo qui proposto è in grado di offrire uno sguardo aggiuntivo sul progetto di "Alì Babà", sulle divergenze fra Calvino e Celati e sulle loro posizioni negli anni in cui la cultura italiana transita dalla stagione del tardo o neomodernismo a quella del postmoderno.

Pur partendo da punti apparentemente vicini – la loro collaborazione, il confronto e la partecipazione al "Caffè" – è possibile individuare un atteggiamento differente verso i materiali letterari di partenza. In Celati si ravvisa una maggior attenzione al modernismo più istrionico e massimalista (Céline, Joyce), che si traduce in una scrittura soggetta a un regime diffusamente comico-satirico: come ha scritto recentemente Giulio Iacoli,

possiamo leggere l'opera di Celati come una instancabile parodia a tutto campo della tradizione letteraria, e richiamare la contiguità e l'interazione fra i procedimenti parodici e quelli satirici nella sua produzione narrativa come nella sua attività di studioso e traduttore, che data dal confronto con Swift risalente alla seconda metà degli anni Sessanta. (Iacoli 2025, 177)

Si tratta di una modalità peculiare di scrittura satirica, subordinata a una più generale ricerca della parola comica: “in Celati, l’asse parodico-satirico trov[a] una compiuta integrazione nella dominante comica della sua multiforme opera, sottraendosi alla tetraggine, al volto arcigno storicamente riconosciuti al riso satirico” (Iacoli 2025, 177). E al tempo stesso, nota ancora Iacoli, è indispensabile astenersi dalla lettura del lavoro di Celati

in chiave di struttura ironica, alle tendenze citazioniste e a una loro funzionalizzazione in chiave di blanda critica, allo spegnimento del “senso forte” della satira e della “dialettica della contraddizione” da essa racchiusa (la sussistenza di una verità che sorge dall’azione distruttiva dell’operazione satirica), in atto nelle poetiche postmoderniste. (Iacoli 2025, 177)

Il “regime di parodia diffusa” (Micheletti 2022, 32) ravvisabile nelle scritture celatiane di quest’epoca non va interpretato senza tenere conto delle riflessioni sulla satira e il comico apparse sul “Caffè” e qui rapidamente percorse, che costituiscono un ideale completamento della concezione antropologica della letteratura messa a punto nel progetto “Alì Babà”. Riflessioni nelle quali, come visto, una parte del modernismo europeo ricopre un ruolo fondamentale. È su questo campo che si produce la maggior divergenza con Calvino, che a sua volta indaga le possibilità comiche e antropologiche del fare letterario, puntando però con crescente decisione sull’aspetto individuale dell’atto della scrittura: in questo senso, il comico si stempera in una concezione più vagamente giocosa della letteratura, in cui l’autore deve continuamente trovare il modo di sabotare il suo stesso percorso e individuare, di volta in volta, una nuova voce.¹¹

Nell’idea di Calvino, il lettore segue lo scrittore in questo processo, la cui fatica è dissimulata nell’opera: da qui, in prima battuta, i giochi combinatori degli anni Settanta; poi, il catalogo narrativo di *Se una notte d’inverno un viaggiatore*, momento supremo delle riflessioni avviate già ai tempi del “Caffè” e atto di nascita del postmoderno italiano.

L’iperromanzo calviniano esce nel 1979, mentre Celati è appena entrato nel “silenzio editoriale” che la critica riconosce come transizione dal suo primo modo di scrittura a quello novellistico della seconda fase,¹² inaugurata nel 1985 da *Narratori delle pianure*: un libro semplice eppure cesellatissimo, in cui invece la mano dell’autore scompare dietro l’oralità dei racconti lì radunati. La divergenza fra i due diventa, nel raffronto tra i due libri, quantomai palese, ma la sua origine – come si è cercato di dimostrare – rimonta già agli anni Sessanta, all’epoca in cui la cultura italiana, faticosamente, cercava nuove strade dopo la fine del Neorealismo.

¹¹ Su questo aspetto si rimanda alla concezione dell’assenza dell’autore esposta in Benedetti 1999.

¹² Da alcuni anni, la critica celatiana si è però concentrata sui caratteri di continuità fra i due periodi: seminale, in questo senso, lo studio di Cortellessa 2005, 543-573.

BIBLIOGRAFIA

- BARENGHI, M. 2007. *Italo Calvino, le linee e i margini*. Bologna: Il Mulino.
- . 2025. “Congiunture su un dissenso. Calvino, Celati e il progetto Ali Babà.” In M. Barengi, M. Belpoliti, N. Palmieri (eds.). *“Ali Babà” e altri discorsi*. Riga, 48: 16-27. Macerata: Quodlibet.
- BELPOLITI, M. 2010. *Settanta*. Torino: Einaudi.
- BELPOLITI, M., PALMIERI, N. (eds.). 2025. *“Ali Babà” e altri discorsi*. Riga, 48: 16-27. Macerata: Quodlibet.
- BENEDETTI, C. 1999. *L’ombra lunga dell’autore: indagine su una figura cancellata*. Milano: Feltrinelli.
- BOZZOLA, S., DE CAPRIO, C. 2021. *Forme e figure della saggistica di Calvino. Da “Una pietra sopra” alle “Lezioni americane.”* Roma: Salerno.
- CALVINO, I. 1969. “La decapitazione dei capi.” *Il Caffè* 4: 3-14.
- . 1994 [1979]. *Se una notte d’inverno un viaggiatore*. In Id. *Romanzi e racconti*. A cura di M. Barengi, B. Falchetto, 611-870. Milano: Mondadori.
- . 1995a [1968]. *Per una letteratura che chieda di più*. In Id. *Saggi*. A cura di M. Barengi, 240-241. Milano: Mondadori.
- . 1995b [1967]. *Definizioni di territori: il comico*. In Id. *Saggi*. A cura di M. Barengi, 197-198. Milano: Mondadori.
- . 1995c [1969]. *Definizioni di territori: l’erotico (il sesso e il riso)*. In Id. *Saggi*. A cura di M. Barengi, 261-265. Milano: Mondadori.
- . 1995d [1969]. *La macchina spasmodica*. In Id. *Saggi*. A cura di M. Barengi, 252-255. Milano: Mondadori.
- CAPOFERRO, R. 2022. *Novel. La genesi del romanzo moderno nell’Inghilterra del Settecento*. Roma: Carocci.
- CAVALLI, S. 2017. *Progetto “menabò” (1959-1967)*. Venezia: Marsilio.
- CELATI, G. 1966. “Swift l’antenato.” In J. Swift. *La favola della botte*, 5-27. Bologna: Sampietro.
- . 1968a. “Si comincia con Swift. Per recuperare quel più.” *Il Caffè* 3: 3-4.
- . 1968b. “Manifesto dell’invettiva.” *Il Caffè* 4: 50-53.
- . 1970. “Céline Underground.” *Il Caffè* 3: 11-12.
- . 1972. “Traduzione di linguaggi inventati.” *Il Caffè* 3-4: 26-30.
- CORTELLESSA, A. 2005. “Frammenti di un discorso sul comico. “Archeologia di un’archeologia” per Gianni Celati: 1965-1978.” In S. Cirillo (ed.). *Il comico nella letteratura italiana. Teorie e poetiche. Scritti in onore di Walter Pedullà*, 543-573. Roma: Donzelli.
- DE CAPRIO, C. 2024. *La lingua di Calvino*. Bologna: Il Mulino.
- DE FEDERICIS, L. 1989. *Italo Calvino e la Giornata d’uno scrutatore*. Torino: Loescher.
- DONATI, R. 2010. *I veleni delle coscienze. Letture novecentesche del Secolo dei Lumi*. Roma: Bulzoni.
- GARBOLI, C. 1988. “Plutone nella rete.” *L’indice dei libri del mese*, V/10: 12.
- GIORGIO, S. 2025. *L’ascolto di una tradizione. Gianni Celati e l’Ulisse di Joyce*. Macerata: Quodlibet.
- IACOLI, G. 2011. *La dignità di un mondo buffo. Intorno all’opera di Gianni Celati*. Macerata: Quodlibet.
- . 2025. ““Ma in questo paese, ah paese della vergogna umana!” Elementi di satira dei costumi nazionali in Celati.” In I. Pellegrini, L. Stefanelli (eds.). *Visione e scrittura. Attraversamenti e prospettive di ricerca per Gianni Celati*, 175-200. Udine: Mimesis.
- MARTINENGO, M. 2025. *Italo Calvino e gli anni Cinquanta. Stile, racconto, ideologia*. Udine: Mimesis.
- MENGALDO, P. V. 1988. “La lingua dello scrittore.” In G. Falaschi (ed.). *Italo Calvino*, 203-224. Milano: Garzanti.

- MICHELETTI, G. 2022. “Una specie di ipnosi su poche tonalità minime”: poetiche della regressione ed effetti di sottoparlato tra *Capriccio italiano* e *Comiche*.” in E. Morra, G. Raccis (eds.). *Prisma Celati. Testi contesti immagini ricordi*, 17-43. Udine: Mimesis.
- . 2025a. *L'anarchia della ribellione permanente. Gianni Celati e Lino Gabellone traduttori di Céline*. Macerata: Quodlibet.
- . 2025b. “Verbigerazione: piccola *flânerie* intorno a un “celatismo” psichiatrico.” In Pellegrini, L. Stefanelli (eds.). *Visione e scrittura. Attraversamenti e prospettive di ricerca per Gianni Celati*, 15-40. Udine: Mimesis.
- MILANINI, C. 1990. *L'utopia discontinua. Saggio su Italo Calvino*. Milano: Garzanti.
- PANICALI, A. (ed.). 2003. *Gulliver. Progetto di una rivista internazionale*. Milano: Marcos y Marcos.
- PARIGINI, M. 2024. *Calvino nella nebbia. Dubitare, esitare, cancellare*. Roma: Carocci.
- PISCHEDDA, B. 2022. *La competizione editoriale. Marchi e collane di vasto pubblico nell'Italia contemporanea (1860-2020)*. Roma: Carocci.
- POCCI, L. 2017. “Violenza, potere e corpo politico in Calvino: *La decapitazione dei capi*.” *Annali d'Italianistica*, 35: 325-339.
- SCARPA, D. 2023. *Calvino fa la conchiglia. La costruzione di uno scrittore*. Milano: Hoepli.
- SERRA, F. 2017. *Calvino*. Roma: Salerno.
- SULLAM, S. 2012. “Le traduzioni di letteratura inglese in Italia dal 1943 ai primi anni Sessanta. Una ricognizione preliminare.” *Enthymema*, 7: 121-150.
- TESTA, E. 2023. *Sintassi*. In M. Mottolese (ed.). *Le parole di Calvino*, 147-160. Roma: Treccani.
- TETTAMANTI, V. 2021. *Il viaggio di Gulliver. Verso una (im)possibile cultura europea (1961-1963)*. Bologna: Pendragon.
- TORACCA, T. 2022. *Il romanzo neomodernista italiano. Dalla fine del neorealismo alla seconda metà degli anni Settanta*. Palermo: Palumbo.
- WEBER, L. 2013. “La genesi della voce narrativa di Edoardo Sanguineti.” *Poetiche*, 15: 225-239.