

Indice

Introduzione <i>Italo Calvino e la macchina spasmodica della scrittura</i>	9
<i>Capitolo primo</i> La vertigine dell'infinito	21
<i>Capitolo secondo</i> Italo Calvino, Jorge L. Borges e il labirinto	35
<i>Capitolo terzo</i> Il processo della scrittura e la sfida combinatoria	47
<i>Capitolo quarto</i> La narrazione e l'immaginazione letteraria	59
<i>Capitolo quinto</i> L'uomo incompiuto e l'opacità del mondo	71
<i>Capitolo sesto</i> La forma della scrittura e gli eroi di carta	79
<i>Capitolo settimo</i> L'alfabeto calviniano e le narrazioni provvisorie	89
<i>Capitolo ottavo</i> La scrittura e le ragioni della libertà interiore	99
<i>Capitolo nono</i> Le Città Invisibili e il tempo inesistente	113

Capitolo decimo

Italo Calvino e la questione dello stile 121

Conclusioni provvisorie

Il Codice Calvino e l'universo come specchio 133

Bibliografia 143

Introduzione

Italo Calvino e la macchina spasmodica della scrittura

Italo Calvino, scrittore dalle molteplici sfaccettature, capace di attraversare i diversi ambiti della narratologia e della scienza letteraria, ci permette di esaminare aspetti molteplici relativi al suo codice letterario e culturale. L'autore ligure, sin dall'inizio dell'avventura di scrittore, ha saputo dirimere le diverse difficoltà che via via si presentavano, sia a livello editoriale sia a livello di scelte stilistiche e di contenuto. Di fronte a mille difficoltà, per esempio, di uscire dalle strettoie del neorealismo, ha saputo coniugare l'estro della sua creatività, la qualità di artista riflessivo e meditativo, interpretando le svolte critiche innestate ai cambiamenti storico-sociali in agguato. “La letteratura – scrive Italo Calvino – è uno degli strumenti di autoconsapevolezza d'una società, non certo il solo, ma uno strumento essenziale perché le sue origini sono connesse alle origini di vari tipi di conoscenza, di vari codici, di varie forme del pensiero critico.”¹ Letteratura e strumento di apprendimento, letteratura e conoscenza di sé, letteratura e conoscenza e sviluppo del pensiero critico, questi aspetti e non solo, offrono una immagine di Calvino sempre proteso nel trovare motivazioni nel “fare letteratura” con finalità indirizzate a motivare il lettore, a valorizzare, sia la conoscenza delle forme del mondo che le forme della complessità.

¹ Calvino I., *Usi politici giusti e sbagliati della letteratura*, in “Una pietra sopra”, Oscar Mondadori, Milano, 1995, p. 351.

Si osserva come per lo scrittore ligure lo studio della letteratura possa innescare degli scatti imprevisi rispetto al lettore e alla ricezione di un testo letterario e alla relativa codificazione. In quanto comunicazione, la letteratura per giungere al lettore si serve di una macchina narrativa e, Italo Calvino, invita a riflettere su aspetti pregnanti del suo atto narrativo e che spesso, molto spesso, riguardano dinamiche di indagini che coinvolgono: il reale e l'irrazionale, il conosciuto e l'inconosciuto, l'orizzonte di attesa e l'orizzonte riflessivo, l'orizzonte del possibile e dell'impossibile, l'orizzonte dell'immaginazione e dell'immaginario.

Risulta necessario, quindi, entrare nel mondo narrativo dell'autore composto da continui cambiamenti di rotta, mutamenti che chiedono al lettore un maggiore impegno interpretativo: spesso la strategia narrativa del nostro autore presuppone un lettore invisibile o ipotetico. E nel chiedersi chi sarà questo lettore, Calvino instaura con il testo e con il futuro lettore una sfida continua per la rielaborazione di testi interrogativi, di opere che invitano alla riflessione, di approfondimenti relativi allo stile e ai generi letterari. Annota Calvino in: *“Per chi si scrive? (Lo scaffale ipotetico)”*: “Cosa fa il libraio che «sa vendere?» Dice: Lei ha letto questo libro? Bene, allora deve prendere anche questo. Non dissimile è il gesto – immaginario e inconscio – dello scrittore verso il lettore invisibile. Con la differenza che lo scrittore non può proporsi soltanto la soddisfazione del lettore (anche un buon libraio, d'altronde, dovrebbe guardare sempre un po' più in là); ma deve presupporre ancora un lettore che non esiste, o un cambiamento nel lettore qual è oggi”.²

Lo scrittore, comunque, deve fare i conti sempre con un ipotetico lettore, deve immaginare un lettore inesistente, ravvisare i cambiamenti che quel lettore potrebbe vivere o subire. Ma

² I. Calvino, *Per chi si scrive? (Lo scaffale ipotetico)*, in *“Una Pietra sopra. Discorsi di letteratura e società”*, Oscar Mondadori, Milano, 1995, p. 193.

non tutto è destinato al piacere del testo del lettore, in quanto, tra prove ed errori, lo scrittore, si interessa di vari movimenti e di varie immagini del mondo e della realtà. Senza dubbio, la scrittura incisiva dell'autore ligure, apparentemente, pare che non affondi la lama dell'interrogarsi attraverso le parole, ma nonostante questa parvenza di immediatezza, la scrittura di Calvino attraversa il dubbio, la ferita dell'umano, la desolazione e la consolazione, le interferenze dell'anima, tra visibilità e invisibilità, dolore e ragione. La ricerca continua nel formulare uno scaffale per un lettore invisibile o ipotetico denota l'attenzione che Calvino rivolge alla vita interiore dei suoi lettori, la cura dedicata alla geografia emotiva dei lettori, il riguardo verso il pensiero critico e la profusione ideativa per entrare nella grammatica dell'immaginazione. Certo molti testi di Calvino si esplicano attraverso un gioco di parvenze, tra ombre e zone pulviscolari, tra entropia e generazione di forze oppostive allo spazio sempre più invaso da regole entropiche.

Ma la capacità di raccontare storie tra invisibilità e visibilità tra mondo scritto e mondo non scritto, ha consentito all'autore di disseminare di codici narrativi i suoi generi letterari formulando ipotesi che vanno al di là dell'immediato e del certo. Annota ancora Calvino: "La società di oggi invece chiede allo scrittore di alzare la voce se vuol essere ascoltato, di proporre idee di effetto sul pubblico, di estremizzare ogni sua reazione istintiva. Ma anche le affermazioni più sensazionali ed esplosive passano sopra la testa dei lettori: tutto è come niente, come il rumore del vento; i commenti sono tutt'al più uno scuotere il capo come alla monelleria d'un ragazzo; tutti sanno che le parole sono solo parole e non producono alcun attrito col mondo intorno, non implicano alcun pericolo né per lo scrittore né per il lettore. Nell'oceano delle parole, stampate o trasmesse, le parole del poeta e dello scrittore si perdono".³ An-

³ I. Calvino, *op. cit.* p. 350-351.

cora una volta condividiamo il punto di vista calviniano rispetto al comportamento dello scrittore, al ritrovare e cercare zone di riflessione, senza creare caos oppure chiasso, alzando la voce. Non è con il lanciare un grido che si invitano i lettori alla lettura o all'ascolto di un testo; non è il grido dello scrittore a approfondire interesse del lettore verso la scoperta del piacere del testo.

“Cosa che non sempre succede: – scrive Calvino – in tutte le epoche e società, stabilito un certo canone estetico, un certo modo d’interpretare il mondo, una certa scala di valori morali e sociali, la letteratura può perpetuare sè stessa con successive conferme e limitati aggiornamenti e approfondimenti. A noi però interessa un’altra possibilità della letteratura: quella di mettere in discussione la scala dei valori e il codice dei significati stabiliti.” Ecco che Calvino dichiara senza mezzi termini che la letteratura deve ampliare gli orizzonti di approfondimento e offrire l’opportunità di percorrere strade alternative ai canoni già consolidati. La scala dei valori e il codice dei significati che l’autore indaga, fanno parte di quel gioco combinatorio che la scrittura fantastica calviniana pone in essere.

“L’operazione d’uno scrittore – scrive Calvino – è tanto più importante quanto più lo scaffale ideale in cui vorrebbe situarsi è uno scaffale ancora improbabile, con libri che non si è abituati a mettere l’uno a fianco all’altro e il cui accostamento può produrre scosse elettriche, corto circuiti. Ecco che la mia prima risposta esige già una correzione: una situazione letteraria comincia a essere interessante quando si scrivono romanzi per persone che non sono solo lettori di romanzi, quando, si scrive letteratura pensando a uno scaffale di libri non solo di letteratura”⁴.

Affrontare questo tema consente allo scrittore di provare a meditare su nuove azioni narrative, nuove strategie di ricerca

⁴ I. Calvino, *op. cit.*, p. 194.

testuale, nuove operazioni di assetto e riassetto del romanzo novecentesco. Calvino scrive: “Qualche esempio in base alla nostra esperienza italiana: negli anni 1945-50 i romanzi si volevano far entrare in uno scaffale che era essenzialmente politico, o storico-politico, rivolgersi a un lettore interessato principalmente alla cultura politica e alla storia contemporanea, e di cui pure pareva urgente soddisfare anche una «domanda» (o carenza) letteraria. L’operazione, impostata così, non poteva che fallire: la cultura politica non era qualcosa di dato, ai cui valori la letteratura doveva affiancare o adeguare i propri (visti anche questi – tranne i pochi casi – come valori costituiti, «classici») ma era qualcosa ancora da fare, anzi è qualcosa che richiede continuamente d’essere costruita e messa in discussione confrontandola con (e mettendo in discussione) tutto il lavoro che il resto della cultura sta compiendo.”⁵ Una questione irrisolta, in quanto, lo scrittore, nella sua scelta narrativa e nella sua articolazione testuale, ricerca di continuo nuovi assetti di argomentazione, descrizione, racconto.

Il lettore interessato al codice politico e al codice storico mal si trova a dover confrontarsi con qualcosa che non rientra nei suoi gusti e nelle passioni personali. Come afferma Calvino vi sono delle contraddizioni nel rilevare lo statuto della narrazione e il ruolo dello scrittore che non si applica alle narrazioni storico – politiche.

“Nel corso del decennio 1950-60, si è tentato di saldare nello scaffale d’uno stesso lettore ipotetico quella che era stata la problematica del decadentismo letterario europeo tra le due guerre e il senso «morale e civile» dello storicismo italiano. L’operazione rispondeva abbastanza bene alla situazione del lettore medio italiano di quegli anni (timido imborghesimento dell’intellettuale, timido problematizzarsi del borghese) ma era ana-

⁵ I. Calvino, *op. cit.*, p. 194.

cronistica su un piano più vasto già in partenza, valevole solo per l'ambito limitato che varie egemonie e quarantene avevano assegnato alla nostra cultura.”⁶ Calvino mentre discute di letteratura ci pone di fronte a diversi tipi di lettori che definiscono ora il lettore ipotetico e inesistente ora il lettore medio; l'approccio dello scrittore verso il lettore con la sua produzione storico – politica rende problematico e difficile definire la tipologia del lettore motivato e interessato. Siamo in un'epoca in cui è tutto da definire e discutere, in quanto la radiografia di Calvino in merito alla condizione della narrativa italiana è critica e densa di interrogazioni. Il problematicismo critico e letterario dello scrittore ligure apre nevralgiche ipoteche sul futuro della letteratura italiana del secondo Novecento in quanto, da un lato, la sua istanza narratologica richiede la scrittura aperta alle ipotesi innovative e dall'altro, invita il lettore, con la sua condizione umana precaria ad entrare nel labirinto nevralgico dello statuto narratologico. Ci sono delle strade tutte ancora da percorrere che saranno, in seguito, approfondite.

Tuttavia il percorso calviniano instaurato con i suoi lettori è stato sempre organizzato in continuità con i saperi trasversali e multidisciplinari. Da un lato, è stato implicitamente formativo e, dall'altro, è stato esplicitamente motivato a formare un lettore visionario e immaginifico. Infatti, il lettore per Calvino assume un ruolo rilevante, nel momento in cui entra nel labirinto della scrittura combinatoria, scoprendo il fascino della luce del deserto e dell'inferno della città, con le sue luci e le sue alchimie. E le alchimie narratologiche di Calvino, spingono il lettore, ad attraversare la soglia, quella soglia che si trova sui bordi di un abisso. E allora la struttura narrativa calviniana accoglie il lettore, lo seduce, lo incanta con modelli narrativi plurimi e articolati, frammentati al linguaggio della fiaba, alle storie favolistiche, agli intrighi del noir, alla suspense e alla letteratura popolare. Ne “*Se una*

⁶I. Calvino, *op. cit.*, p. 194.

notte d'inverno un viaggiatore” notiamo l’energia che esplodono e implodono i romanzi interrotti. Scrive D. Scarpa: “Al termine della ricerca dei romanzi interrotti, il Lettore capita in una biblioteca e mostra a un altro lettore il foglio sul quale ha trascritto i titoli dei dieci libri scomparsi. Letti in sequenza, i titoli formano una frase filata e di senso compiuto, che potrebbe a sua volta essere l’inizio di un undicesimo romanzo. Tutti i libri “combinatori” e “modulari” di Calvino funzionano in questo modo: a prima vista possono sembrare un distillato del puro raziocinio, ma quando si rimettono insieme i loro pezzi, l’immagine complessiva che ne risulta è di una forza e insieme di una delicatezza che prendono alla bocca dello stomaco.”⁷

Forza narrativa e delicatezza descrittiva, profondità riflessiva e intrecci di fatti, circostanze e alchimie stregate dalla vita e dalla sorte, emancipazione dell’essere narrativo e sprigionamento di energie propulsive introducono alla ricerca di un codice combinatorio che rende Calvino, uno tra gli autori internazionali, di maggiore spicco e respiro innovativo. E l’innovazione narrativa calviniana consiste nel respirare tra l’archeologia dei saperi e le vene della sabbia, le microstorie, le micromemorie, i paradossi dell’umano, intraneati tra disperazione e nulla, vuoto e incertezza, visibilità dolorosa e invisibilità malinconica. “Ciò che lo muove – continua D. Scarpa – o lo ispira, sebbene la parola sia alquanto inappropriata in questo contesto – è il desiderio di «giocare al romanzo», di trovare un punto di collisione tra le storie che vengono dal di fuori, dettate da una sequenza più o meno casuale di immagini, e le storie che vengono dal di dentro, dettate dall’arbitrio della fantasia e poi organizzate dal raziocinio.”⁸ Gioco, esperienza ludica del narrare e speculazione riflessiva rappresentano la forza che si sprigiona tra i luoghi interiori e i luoghi esteriori dell’essere e dell’esistere. Lo scrit-

⁷ D. Scarpa, *Italo Calvino*, Bruno Mondadori, Milano 1999, p. 230.

⁸ *Op. cit.*, p. 75.

tore ligure affronta una battaglia alla ricerca dell'equilibrio tra lo stadio interiore, disperatamente narrativo e lo stadio esteriore, disperatamente raziocinante e logico.

Il gioco dei richiami esperienziali favorisce la scoperta della mappa del suo Codice narrativo, che muove dallo spirito autobiografico, si incarna all'esperienza giovanile, si carica di vita partigiana e di avvenimenti della maturità, intrecciati alla vita del conoscere, del sapere e dello scoprire per poi attivare, tra le archeologie innovative della vita parigina e dei suoi attori principali, il gioco combinatorio, lo spasmodico affrontare il pulviscolo delle storie e il pulviscolare che profuma sia la vita che l'arrivo della morte. "Noi guardiamo il mondo precipitando nella tromba delle scale." La narrativa calviniana è un continuo precipitare, ma è anche un continuo difendersi da tali "precipitati"; e lo stesso autore, non si ferma di fronte alle criticità ispirative o alle crisi che lo annientano, cercando, con la forza della volontà, e con i continui cambiamenti di rotta, i percorsi narrativi, che tra il certo e l'incerto, lo conducono alla costruzione della *"Trilogia dei Nostri Antenati."* "Questa voce un pò strana dedicata al precipitare vorrebbe suggerire – scrive D. Scarpa – che Calvino vive la crisi dell'antropocentrismo, la terza rivoluzione industriale, il frantumarsi del suo credo politico, la crisi della ragione, come altrettante opportunità e non come iatture. La sua caduta si trasforma subito in un elegante volteggio acrobatico, se pur non è, fin dal principio, un lanciarsi volontariamente nel vuoto, cioè nel futuro. A proposito di ragione: si parla spesso di un Calvino illuminista o neo-illuminista, ma la definizione più corretta la dobbiamo a Geno Pampaloni: «un razionalista senza Dea ragione, non codino, non complessato, e addirittura immaginifico. Il suo gusto sottile di illuminista novecentesco non rifiuta gli artificiosi prodigi di quel gran secolo scientifico e metafisico che fu il '600.» Che cosa aggiungere? Forse questo: che in Calvino il primo compito della ragione consiste nel mettere in discussione se stessa. Il nocciolo della

Giornata d'uno scrutatore è lì.”⁹ Il punto nevralgico della riflessione che conduce alla costruzione di un *Codice* *Calvino*, sussiste proprio in questo esplicitarsi, riflettersi tra il richiamo illuministico e la profondità interiore del nostro autore. Un illuminista palomariano, un illuminista alla Ormea, un illuminista alla Marcovaldo, oppure gli illuministi che abitano il *Castello dei destini incrociati*, noi non lo vediamo, non lo percepiamo, ci sfugge, né riusciamo a immedesimarci, empaticamente con un illuminista quale potrebbe essere Marco Polo, che illuminista non è e non lo sarà mai. Piuttosto ricerchiamo, tra le righe del nostro autore, una luce tutta umana, tutta interiore, che è sfuggita alla critica novecentesca, se non per alcuni elementi descritti da C. Cases, quale l’atteggiamento di *Calvino* nei confronti del reale, del pathos della distanza.¹⁰ Ma Italo *Calvino*, inoltre, è: “Convinto che non si dà effetto di realtà senza trasfigurazione fantastica, senza visionarietà utopica, senza ribaltamento satirico o grottesco, o tragico. Il grande scrittore realista è uno che dopo aver accumulato minuziosi particolari e costruito un quadro di perfetta verità, ci batta sopra le nocche e mostra che sotto c’è il vuoto, che tutto quel che succede non significa niente»: così è *L’Educazione Sentimentale*, così è persino *Guerra e Pace*, il libro più pienamente realistico che mai sia stato scritto”.¹¹ Trasfigurazione fantastica, visionarietà utopica, tessitura satirica, evoluzione narrativa grottesca, sono aspetti preponderanti della narrazione visiva o per sguardo calviniana, che nutrendosi dell’ossessiva osservazione del reale riesce a mutarlo, a trasfigurarlo, dove, in fondo, le figure che sopravvivono a tale esercizio di cambiamento, nella sofferenza della mutazione fuoriescono dal vuoto ed entrano in una dimensione del vivere entropico che non sarà l’immediata morte ma il riverbero di un

⁹ D. Scarpa, *op. cit.*, p. 211.

¹⁰ Cfr., M. Corti, C. Segre, *I metodi della critica in Italia*, ERI, Torino 1970.

¹¹ D. Scarpa, *op. cit.*, p. 217.

incominciamento che condurrà al vuoto della morte. La condizione dell'uomo calviniano, esprime, in sintesi, il suo pessimismo cosmicomico o cosmico, di natura leopardiana, prima e montaliana dopo, con incursioni nello spettro landolfiano che non lo abbandonerà mai.

Ma la scrittura combinatoria e spasmodica calviniana non si esaurisce con la trasfigurazione o con l'immaginazione ma si arricchisce della memoria degli antenati, collettiva, trasfigurante, sentimentale nel senso di educazione sentimentale flaubertiana ed essenziale e ci riporta a quanto afferma Leonardo Sciascia quando annota che: "Una ricerca delle allegorie morali e storiche di cui le tre storie sono ricche (*Il Visconte dimezzato*, *Il Barone rampante*, *Il Cavaliere inesistente*) come una ricerca delle fonti, delle suggestioni e degli apporti libreschi, sarebbe non diciamo inutile ma ingiusta nei riguardi di Calvino, della sua libera e felice fantasia. [...] Ed è una riflessione che nella chiusa del *Barone Rampante*, diventa anch'essa fantasia: "Questo filo di inchiostro, come l'ho lasciato correre per pagine e pagine, zeppo di cancellature, di rimandi, di sgorbi nervosi, di macchie, di lacrime, che a momenti si sgrana in grossi acini chiari, a momenti si infittisce di segni minuscoli come semi puntiformi, ora si ritorce su se stesso, ora si biforca, ora collega grumi di frasi con contorni di foglie o di nuvole, e poi si intoppa, e poi ripiglia a attorcigliarsi, e corre e corre e si sdipana e avvolge un ultimo grappolo insensato "di parole, idee e sogni ed è finito."¹² Così, il senso del fluire, tra gocce di inchiostro e scorrere degli occhi sulla pagina, comporta la presa di coscienza che, ad un certo punto, anche alla fine di una storia, pur significativa ed esemplare, appare «il tutto è finito», tra sogni, narrazioni, scritture mai definitive, segni minuscoli e disegni paradossali, exempla di un indovino misterioso o di una cattiva cartomante, che cercano di svelare l'indicibile, l'ineffabile,

¹² L. Sciascia, *Romanzi di Calvino*, in *Fine del carabiniere a cavallo*, Adelphi, Milano, 2016, p. 24.

l'incommensurabile. E tra reti di significati plurimi, emerge il pessimismo leopardiano-montaliano-calviniano che offre notevoli spunti di interesse sia sul piano dello stile che della riflessione epistemologica o di teoria della conoscenza espressa dallo scrittore ligure.

La partitura narrativa di Italo Calvino, si deve leggere ma si dovrà anche sentire, ascoltare, mediare; il linguaggio del Codice Calvino, è un linguaggio di poesia, poiché la poesia per dirla con Bernanos, uccide la collera degli imbecilli, e Calvino, ha insistito, valutato, perseverato ma anche è riuscito ad estrarre, dal realismo decadente e realista, quella partitura poetica, la tessitura poetica per interpretare una nuova Italia, un nuovo risorgimento narrativo, dai molteplici aspetti rivoluzionari, in quanto ha intrecciato la letteratura alla scienza, cosa che, l'accademia delle arti letterarie non era riuscita, neanche, ammettendo, le ipotesi contenute nell'opera "*Scrittori e Popolo. Il populismo nella letteratura italiana contemporanea*" di Alberto Asor Rosa e neanche tenendo conto del fattore "*Vasco Pratolini*" (tesi di laurea dello stesso, discussa con Natalino Sapegno e Giuseppe Ungaretti), che lo stesso Asor Rosa aveva evidenziato con Cassola, quali movimenti di ritorno al realismo imbronciato e intoppato nelle descrizioni del tempo e dello spazio di una provincia addormentata.¹³

Il lavoro narrativo ed editoriale di Italo Calvino, collaborando con Elio Vittorini, nel corso del tempo, hanno contribuito a rinnovare sia il Codice Calvino che il canone della letteratura italiana, che attraversava in quel periodo, tra Romano Bilenchi, Beppe Fenoglio, Carlo Cassola e Tommaso Landolfi, un *en improptu*, un continuo sfuggire alla declinazione ben precisa di canone del Novecento, tra fuoriusciti che avevano collaborato al mondo culturale fascista e intellettuali che avrebbero voluto

¹³ Cfr., A. Asor Rosa, *Scrittori e popolo. Il populismo nella letteratura contemporanea*, Samonà e Savelli, Roma 1965; Id., *Vasco Pratolini*, Edizioni Moderne, Roma 1958.

dimenticare lo znadovismo e motivare una nuova vita narrativa allo stato dell'arte della giovane Repubblica Italiana.

Sfuggire dall'improvvisazione, sfuggire dall'immediatezza, entrare nella condizione del dimidiamento, dell'inesistente, dello smarrito e del disperso. Ecco che il dimidiamento e l'inesistente si raccordano, si rapportano al recupero della memoria collettiva e si connettono alla terapia indolore degli antenati, quegli antenati che ci ricorderanno che siamo stati dimidiati, e rampanti, e che saremo, inesistenti.

Calvino, attraverso la tessitura fiabesca, fantastica e immaginifica, tra il viaggio degli *Antenati* più accoglienti e gli antenati eterei delle *Cosmicomiche*, tenta di rivoluzionare il canone, il codice della critica italiana di metà del Novecento, trasformando il linguaggio delle fiabe in narrazione vitale, sperimentale, oulipeinne. Un grande salto tra gli abissi della critica e della conoscenza letteraria che non ferma Calvino, quando con l'Oulipo e con Raymond Queneau e Gerge Perec fa affiorare in Italia la sperimentazione innovativa della letteratura francese, che egli stesso, condivide e porrà in essere con gli ultimi modelli narrativi. Né basterà il romanzo di Umberto Eco, *"Il nome della rosa"* (1980) a sconvolgere il successo sperimentale di *"Se una notte d'inverno un viaggiatore"* (1979), e non basteranno le *"Sei passeggiate nei boschi narrativi"* del 1994, a impensierire la riflessione generale scaturita dalle *"Lezioni Americane"* del 1988. Il tempo riflessivo e il tempo emotivo, sapranno indicare, i futuri scenari di un corso della storia letteraria che ancora richiede, pause di riflessione, momenti di ricerca intensa, sguardo sinottico internazionale per poter costruire, con oggettività critica, quando il guado è stato oltrepassato, quando la melma è stata prosciugata, quando gli stili e gli stereotipi delle case editrici sono stati denunciati, quando lo scrittore a tutti gli effetti si è riappropriato nuovamente del suo essere narratore.