



*Università di Ain Shams
Facoltà Al Alsun
Dipartimento di Italianistica*

Tesi di dottorato su

*Narrazione, retorica e sistemi tematici nella narrativa fantastica di Italo
Calvino e Gianni Celati; studio analitico.*

Presentata dalla ricercatrice

Hajar Medhat Mahrous Seif Alnasr

Sotto la supervisione di

Prof. Moheb Saad Ibrahim

Il Cairo

2012



جامعة عين شمس
كلية الآلسن
قسم اللغة الإيطالية

رسالة دكتوراه عن
"السرد و البلاغة و المحتوى فى قص جانى تشيلاتى و إيتالو
كالفينو الخيالى، دراسة تحليلية"

مقدمة من: هاجر مدحت محروس سيف النصر

تحت إشراف: أ.د. محب سعد إبراهيم

Desidero innanzitutto ringraziare il Professor Moheb Saad Ibrahim ed esprimergli la mia più profonda gratitudine per i preziosi insegnamenti durante il lavoro di ricerca e per le numerose ore dedicate alla mia tesi, nell'auspicio di rimanere sempre una sua allieva. Inoltre, ringrazio sentitamente il Prof. Rabie Salama il quale è stato sempre disponibile a dirimere i miei dubbi durante la stesura di questo lavoro. Intendo poi ringraziare Professor Marco Belpoliti il quale con molta generosità mi ha aperto i suoi pregiatissimi archivi Celati come li chiamo io, continuando a fornirmi del materiale anche dopo il mio rientro al Cairo dedicandomi del suo tempo anche durante la stesura della tesi. Ringrazio inoltre Professor Giulio Ferroni per le preziose indicazioni bibliografiche e Prof. Giulio Iacoli, il quale mi ha fatto pervenire una serie dei suoi saggi critici che avevo avuto difficoltà a reperire a Roma nonché prof. Mario Barengi per il sostegno e l'appoggio morale. Intendo poi ringraziare la biblioteca nazionale centrale di Roma, sottolineando la particolare disponibilità della signora Roberta Iacorossi, e la Biblioteca Angelo Monteverdi, in particolare il signor Filippo Panzuto e la signora Tiziana Ferri per avermi fornito incondizionatamente testi e dati indispensabili per la realizzazione della tesi. Devo, inoltre, un ringraziamento speciale agli amici: i Carretta che mi hanno ospitata nel cuore ancora prima che nella loro splendida Lavello. Infine, desidero ringraziare con affetto mio marito, l'amore della mia vita, senza il quale non sarebbe stata la stessa cosa, per il grande aiuto che mi ha dato. *Dulcis in fundo*, le tre voci che da sempre di una casa sanno creare una casa, i miei genitori e mia amatissima sorella, per il sostegno ed il grande aiuto che mi hanno dato, per essermi stato vicino in ogni singolo momento durante questi anni di lavoro, ed a cui ormai se n'è aggiunta un'altra che è fonte di ogni ispirazione e la più bella delle ispirazioni, mio figlio Marwan,

INDICE

• Indice.....	i
• Introduzione.....	v
I. Sistemi tematici.....	1
I.1. Nota introduttiva.....	2
I.1.1. I temi del fantastico.....	2
I.1.2. Il mondo poetico e il cronotopo letterario.....	7
I.2. Il modo fantastico.....	16
I.2.1. Cenni sugli studi sul «fantastico».....	17
I.3. Spazio tempo del fantastico.....	41
I.3.1. Spaziotempo del fantastico.....	42
I.3.1.1. Spazio del fantastico.....	43
I.3.1.2. Tempo del fantastico.....	44
I.3.1.3. La casa infestata.....	45
I.3.2. Il castello incantato.....	47
I.3.2.1. Il castello nel bosco.....	47
I.3.2.2. Nel labirinto dei racconti.....	60
I.3.2.3. L'abisso.....	63
I.3.3. Gamuna Valley. Il territorio fatato.....	66
I.3.3.1. Estensione.....	73
I.3.3.2. Altezza vs. profondità.....	78
I.3.3.3. Mancata stabilità.....	81
I.3.3.4. Il tempo Gamuna.....	83
I.3.3.4.1. Spaziotempo dei taccuini.....	83
I.3.3.4.2. Il tempo nello spazio.....	85
I.3.3.4.2.1. Trasfusione temporale.....	86
I.3.3.4.2.1.1. Macerie vissute.....	87
I.3.3.4.2.1.2. Macerie da vivere.....	95
I.3.3.4.2.2. Iterazione.....	96
I.4. Il personaggio fantastico.....	102
I.4.1. Premessa.....	103
I.4.2. Il passaggio di soglia.....	104
I.4.2.1. La soglia del Castello.....	106
I.4.2.2. Alle soglie di Gamuna Valley.....	111
I.4.3. Cronotopo e cinematica.....	119
I.4.3.1. Personaggio e identità.....	124
I.4.3.1.1. In fieri.....	124

I.4.3.1.1.1. <i>La prova del viaggiatore</i>	125
I.4.3.1.1.2. <i>Il morto vivente</i>	133
I.4.3.2. <i>Le illusioni gamuna</i>	139
I.4.3.2.1. <i>Cosmo Gamuna</i>	143
I.4.3.2.1.1. <i>Veduta Gamuna</i>	144
I.4.3.2.1.2. <i>Eber Eber</i>	146
I.4.3.2.1.3. <i>L'incanto greve della terra</i>	148
I.4.3.2.1.4. <i>Lo squallore</i>	151
I.4.3.2.1.4.1. <i>Lingua e chiacchiere medicinali</i>	152
I.4.3.2.1.4.2. <i>La vita nel sonno</i>	157
II. Strategie narrative	163
II.1. Nota introduttiva	164
II.1.1. <i>Il narratore fantastico</i>	164
II.1.2. <i>Struttura della narrazione fantastica</i>	167
II.2. Strategie pertinenti	170
II.2.1. <i>La modalizzazione</i>	171
II.2.1.1. <i>La lettura dei tarocchi</i>	172
II.2.1.1.1. <i>Modalizzazione e ambiguità</i>	175
II.2.1.1.2. <i>Strati di significato</i>	182
II.2.1.2. <i>Il referto etnografico</i>	191
II.2.2. <i>Esitazione e relais</i>	194
II.2.2.1. <i>Il relais</i>	195
II.2.2.1.1. <i>I testimoni del fantastico</i>	198
II.2.2.2. <i>L'esitazione</i>	202
II.2.2.2.1. <i>Un'esitazione mancata</i>	204
II.2.2.2.2. <i>L'esitazione nella Valley</i>	212
II.3. Strategie non pertinenti	222
II.3.1. <i>Premessa</i>	223
II.3.2. <i>L'incipit pretestuoso</i>	225
II.3.3. <i>La cornice</i>	229
II.3.3.1. <i>I livelli del Castello</i>	232
II.3.3.2. <i>Digressioni della cornice</i>	239
II.3.3.2.1. <i>Ékphrasis</i>	240
II.3.3.2.1.1. <i>Ékphrasis nel Castello</i>	241
II.3.3.2.1.2. <i>Ékphrasis nella Taverna</i>	244
II.3.3.2.2. <i>Excursus</i>	249
II.3.3.3. <i>Funzioni della cornice</i>	263
II.3.3.3.1. <i>L'artificio del ritardo</i>	264

II.3.3.3.2. <i>Il contenitore magico</i>	269
II.3.3.3.3. <i>La cornice perplessa</i>	272
II.4. Strategie di autenticazione.....	284
II.4.1. Premessa: Contaminazione dei procedimenti narrativi.....	285
II.4.2. Modi dell'autenticazione.....	288
II.4.2.1. <i>Le fonti fededegne e la stesura del referto</i>	289
II.4.2.2. <i>Abbondanza di dettagli</i>	296
II.4.2.3. <i>Ad litteram</i>	299
II.4.3. Il blocco interpretativo tra frammentarietà e ridondanza.....	303
III. Conclusioni.....	313
IV. Bibliografia	332
V. Illustrazioni:	
<i>The Fata Morgana, as observed in The Harbour Of Messina (Drawing), 1884</i>	67
Un battello visto in lontananza sotto l'effetto di <i>Fata morgana</i>	100
Alcuni tarocchi del mazzo visconteo	173
I tarocchi <i>La forza, Il penduto, Il Sole</i> tra il mazzo visconteo e il mazzo marsigliese.....	174
<i>Il penduto</i> del mazzo visconteo.....	176
<i>Il Bagatto</i> del mazzo visconteo.....	177
Il quadrato magico del <i>Castello dei destini incrociati</i>	188
Il quadrato della <i>Taverna dei destini incrociati</i>	189

Narrazione, retorica e sistemi tematici nella narrativa fantastica di Gianni Celati e
Italo Calvino, studio analitico.
Indice

INTRODUZIONE

Introduzione

In un precedente momento dell'iter di studio, è stato eseguito un esame approfondito della favola come uno dei vari lati teorici del *folklore*, nonché come genere letterario avente le proprie caratteristiche, le quali, essendo molto peculiari e altrettanto funzionali ai fini che esso si premette, gli garantiscono esistenza e, perfino, sopravvivenza anche in questa recente positiva ed altrettanto devastante era tecnologica. Tale studio ha portato a rintracciare nella favolistica la radice di tutte le narrazioni, «*l'enciclopedia del narrabile*»¹, ovvero «*il catalogo dei destini che possono darsi a un uomo e a una donna*»², come ha astutamente osservato Calvino nel 1956 scrivendo la premessa alle sue *Fiabe italiane*.

Ovviamente, quando si parla di favolistica, viene spontaneo collegarla alla fantasia³. Peraltro, il fenomeno del *fantastico* in letteratura va oltre l'uso che se ne fa nell'ambito della favolistica. Al campo degli studi letterari sul *fantastico* partecipano numerosi illustri studiosi, i quali, talvolta prescindendo da frontiere spaziotemporali, talaltra attaccandovisi come all'ultima ancora di salvezza, cercano instancabilmente di definirlo, conferendogli il peso e la forma

¹ Mario Lavagetto, *Introduzione* a Italo Calvino, *Sulla fiaba*, (a cura di Mario Lavagetto), Milano, Mondadori, 1996. p.6.

² Italo Calvino, *Introduzione* a I.D., *Fiabe italiane*, Milano, Mondadori, 2002. p.13.

³ In effetti, nel sopraccitato studio, compito della ricercatrice è stato quello di evidenziare quale ruolo abbia la fantasia all'interno della favola e se abbia svolto le mansioni accordate dal proprio autore. Tale studio è stato corredato da un'analisi dettagliata di *Marcovaldo* di Italo Calvino tenendo come punto di riferimento le peculiarità della favolistica come si palesano in seno alle *Fiabe italiane* dello Stesso, pervenendo a scoprire come l'autore ne ha approfittato per ottimizzare questa sua esperienza narrativa.

dal loro punto di vista adeguati alla sua storia, conformazione e/o funzione, badando talvolta al punto di vista epistemologico talaltra alle problematiche artistiche, occupandosi di decifrare le interpretazioni filosofiche della realtà o anche preoccupandosi della ricezione psicologica del pubblico⁴.

Ciò premesso, devo dire che è la passione per il dono della fantasia, insieme al desiderio di capire quali meccanismi al testo interni fanno sì che esso si plasmi in un determinato modo e non in un altro, che ha dato origine a questa ricerca sulla narrativa fantastica di Gianni Celati e Italo Calvino. A queste motivazioni si aggiunge pure la curiosità di esplorare la narrativa di Gianni Celati, la quale è stata la vera spinta della ricerca. Autore spesso trascurato, in questo lavoro di ricerca diventa protagonista di questa rassegna degli elementi i quali, nel loro articolarsi, nel loro intrecciarsi l'uno all'altro, danno alla luce un'opera fantastica.

Gli è che, intraprendendo questo lavoro di ricerca, ci si è posti il compito di riprendere lo stesso filo della fantasia della ricerca precedente, prendendo spunto appunto dalla rilevanza che il fantastico ha nelle opere letterarie, ampliandone il raggio ed approfondendone la prospettiva. Ci si è fissati quindi il traguardo di scoprire su che cosa verta il concetto di *narrazione fantastica*, tenendo presenti alcuni interrogativi posti dai cosiddetti *testi fantastici*: cosa si legge, esattamente, quando si ha di fronte un testo di letteratura fantastica? Perché non è infrequente che il lettore rimanga «*calamitato dall'indeciftrato*»⁵? In che cosa consiste il suo *indeciftrato* e

⁴ Cfr. Remo Ceserani, *Le radici storiche di un modo narrativo* in Remo Ceserani et al., *La narrazione fantastica*, Pisa, Nistri-Lischi, 1983. p.12.

⁵ Roger Caillois, *Nel cuore del fantastico*, Milano, ABSCONDITA, 2004. p. 11. [Titolo originale: *Au coeur du fantastique*. Traduzione di Laura Guarino].

perché viene nominato tale? Quale funzione svolge il *fantastico* e perché si tratta di una lettura *deduttiva* e in varia misura *gratificante*⁶?

La tesi ha risposto a tali quesiti in due momenti fondamentali. *In primis* mediante l'esame dei *Sistemi tematici* nel primo capitolo, per il quale si è dichiarato da subito indispensabile incominciare con un esame dell'interesse che la critica ha sempre manifestato al riguardo. Pertanto, il primo punto del primo capitolo ha inquadrato il concetto di *fantastico* tracciando, inoltre, una definizione di territori in maniera tale da poter specificare l'oggetto di studi nel *mare magnum* delle definizioni presenti in campo, in maniera tale da permettere ai punti successivi di sapere esattamente dove guardare e con quali basi teoriche confrontarsi. A questo punto pare ovvio che non ci si è interessati di studiare in generale nascita e sviluppo delle cosiddette narrazioni fantastiche poiché tale approccio non si è presentato utile ai fini di questo lavoro di ricerca,

Scopo principale della tesi è stato, dunque, quello di svelare, in seno alle moderne soluzioni narrative, anzitutto i procedimenti tematici di cui il modo fantastico si avvale, riferendosi ai moderni studi sullo spaziotempo nella narrativa in generale per sondarne conformazione e trasfigurazione all'interno dell'opera fantastica. Dopodiché si è esaminato l'impatto delle determinazioni spaziotemporali sulla morfologia del personaggio fantastico.

Con questo passo, la ricerca ha voluto scoprire alcune fra le strategie narrative da questo modo adottate nonché la loro funzionalità a far pervenire al lettore il proprio messaggio.

⁶ Cfr. Rosemary Jackson, *Fantasy: The Literature of Subversion*, New York, Methuen, 1981. pp.1-2.

Pertanto, questa analisi si è rivolta alla produzione letteraria di due autori che hanno praticato e studiato il *fantastico*, ovvero Italo Calvino e Gianni Celati, rintracciando sia i motivi che li hanno indotti a mettere in moto la macchina del *fantastico* sia la modalità in cui ciò è avvenuto e rivelandone, inoltre, convergenze e divergenze. La scelta di questi due autori è nata, non solo dal gusto del *fantastico* che accomunava i loro scritti (non ci scordiamo che nel 1970 Italo Calvino ha pubblicato il suo *Orlando furioso raccontato da Italo Calvino* e che nel 1994 Celati ha pubblicato invece *L'Orlando Innamorato raccontato in prosa*), ma pure dal rapporto che li ha legati l'uno all'altro: è stato Calvino a recensire la prima opera di Celati, *Comiche*, nel 1971, e di Calvino Celati ha parlato come di uno degli «*stimolatori dei [suoi] studi*»⁷. Parlandone due anni più tardi, nel suo *Colloquio con Ferdinando Camon*, Calvino ha definito Celati come «*una specie di vulcano d'idee, l'amico con cui [ha] lo scambio d'idee più nutrito*»⁸, esplicitando un suo desiderio, o una sua speranza, di realizzare una rivista letteraria insieme a lui⁹. Un progetto, questo, che tra il 1968 e il 1972 stava per concretizzarsi in una rivista da chiamarsi *Alì Babà*¹⁰ di cui Celati ha parlato successivamente nella sua introduzione alla terza edizione delle sue *Finzioni occidentali*.

In secundis, nel secondo capitolo *Strategie narrative*, è stato compiuto, come si evince dalla *Nota introduttiva*, un ulteriore passo verso l'esplorazione del fantastico, in quanto ha studiato le strategie di narrazione e la retorica del testo

⁷ Gianni Celati, *Finzioni occidentali. Fabulazione, comicità e scrittura*, Torino, Einaudi, 2001. p. IX.

⁸ Italo Calvino, *Saggi 1945 – 1985* (a cura di Mario Barenghi), Milano, Mondadori, 1995. Tomo II. p. 2785.

⁹ Cfr. *Ivi.*, pp. 2785 - 2786.

¹⁰ Cfr. *Nota editoriale di Riga*, n. 14, pp.6-8.

fantastico e si è suddiviso in tre punti. Il primo, dal titolo *Strategie pertinenti*, ha trattato delle strategie narrative pertinenti al fantastico, ossia di quei procedimenti narrativi soliti trovarsi in seno a testi letterari definiti quali fantastici come la *modalizzazione*, la quale ci riporta alla basilare nozione di *esitazione*, da Todorov designata quale procedimento guida del testo fantastico e *condicio sine qua non* per la sua resa artistica. Alla nozione di esitazione è strettamente correlata la configurazione del narratore fantastico come *relais*. Questo punto sottopone le due opere in esame ad una analisi che mira a rilevarvi l'uso di questi procedimenti narrativi esplorandone, inoltre, portata e funzione.

Il secondo punto studia altre strategie nel fantastico ricorrenti ma non ad esso pertinenti ed è appunto intitolato *Strategie non pertinenti*. Più specificatamente ci si è decisi a dedicare tutto questo punto alla narrazione a cornice, antichissima strategia narrativa che il fantastico sfrutta al massimo per darne alla luce una forma speciale che assomma in sé tutti gli scarti del fantastico. Assieme a questo esame si è condotto un altro, di matrice retorica, che ha svelato la configurazione delle digressioni in entrambe le opere di Italo Calvino e Gianni Celati e il loro ruolo nel realizzare il loro concetto di narrativa fantastica. Il terzo punto, *Strategie di autenticazione*, ha messo, conseguentemente, sotto i riflettori il fenomeno della cosiddetta contaminazione dei generi e modi narrativi ed è tutto rivolto all'opera di Gianni Celati, la quale gli si è detta idonea agli scopi della ricerca.

In ultima analisi, la *Conclusione* ha ritratto gli esiti della ricerca e proposto, in fine ed in base a tutto il lavoro precedentemente fatto sullo specifico tema della narrazione fantastica, una lettura atta a sondare la pregnanza metaforica di un'opera quale *Fata morgana*.

CAPITOLO PRIMO

SISTEMI TEMATICI