

AVVISO AL LETTORE¹

(traduzione di Francesco Marsciani)

In tempi come questi di "rivalutazione di tutti i valori" la semiotica può sembrare, e non a torto, come un recinto di sicurezza intellettuale: senza essere una scienza "ben formata", può tuttavia ritenersi progetto scientifico, provvisto di un metalinguaggio un po' balordo ma rassicurante e di un bagaglio di procedure consistenti e localizzabili².

Ecco allora che in questa tranquillità si introduce, dopo René Thom che quella stessa tranquillità consolida grazie alle sue catastrofi, un autore decisamente poco rassicurante, Italo Calvino, che presenta, in una scrittura oulipo-greimasiana, un nuovo trattato di semiotica letteraria. Chiunque abbia frequentato almeno un poco i suoi scritti sa bene che un simile trattato, manifestazione dell'*hybris* calviniana, deve essere letto al di là delle valutazioni del serio e del frivolo, con serenità e un accenno di sorriso.

Non ci sarebbe nulla di più fuorviante che cercare di omologare, per esempio, la presentazione quadratiforme del suo testo con una qualche teoria – standard o post-standard – del quadrato semiotico. Ma sarebbe altrettanto fuorviante non riconoscerci la convinzione implicita dell'autore secondo la quale l'unico linguaggio che fornisca l'alfabeto per una lettura intelligibile del mondo è quello dell'estensione enumerata e misurata.

Tentiamo di mettere un po' d'ordine nelle cose. Il testo che segue, intitolato "Come ho scritto uno dei miei libri", si presenta come un metalinguaggio in grado di rendere conto del romanzo "Se una notte d'inverno un viaggiatore" o, più precisamente, dei dodici "capitoli" del libro che, accompagnati ciascuno da un racconto autonomo, iniziato e non concluso, formano la parte "teorica" del testo chiama-

1 "Avis au lecteur", in *Actes sémiotiques, Documents*, 51, Paris, EHESS e CNRS, 1984.

2 Ringrazio Jacques Fontanille per queste note preliminari.

to "romanzo". Questi capitoli teorici costituiscono, a loro volta, un meta-discorso discontinuo che riprende su un altro registro, e che contemporaneamente rende conto di, ciascuna delle storie incomplete la cui sintagmatica, pur fondando l'estetica di questo tipo di racconti come "il fascino delle letture interrotte", si vede garantita dalla continuità dei segmenti-titolo di tali racconti:

Se una notte d'inverno un viaggiatore	(cap. 1)
Allontanandosi da Malbork	(cap. 2)
Sporgendosi dalla scarpata	(cap. 3)
Senza paura della vertigine e del vento	(cap. 4)
Guarda in basso nello spessore delle ombre	(cap. 5)

e ne suggerisce la coerenza ad un altro livello di profondità.

Il testo di Calvino che stiamo per leggere è dunque un meta-meta-discorso e tutto quello che si tentasse di dirne si situerebbe già al quarto livello metalinguistico.

L'abolizione – per sospensioni e rotture – del sintagmatico romanesco che abbiamo appena notato, si trova allora compensato da un'inquietudine paradigmatica, da una scrittura al contempo contra- e meta-puntista, se è vero che qualunque trasposizione di senso ne rappresenta allo stesso tempo un incremento.

Il testo calviniano "qui presente" utilizza in modo parallelo due forme letterarie: alla sinistra di ogni pagina è fatto di configurazioni di una scrittura quadratifica, a destra di quartine in versi liberi, accompagnate talvolta da un distico portatore di moralità, del tipo:

"tu lettore avresti dovuto leggere un altro libro, tu libro
avresti dovuto essere letto da un altro lettore",

A questo gusto per i quadrati e le quartine, per delle reti di interrelazioni binarie, bisogna aggiungere una predilezione insistente per le linee diritte che si nota non soltanto nei disegni dei quadrati, ma anche nelle iniziali che designano i personaggi (solo le ... e ... delle lettrici sono fatte di curve); altrettanto si può dire dell'accento messo sulla simmetria che si nota nell'indice dove dei dodici capitoli che costituiscono il libro, i primi sei sono analizzati in ordine crescente di quadrati e gli ultimi sei in ordine decrescente.

Questo tipo di analisi, di cui qui suggeriamo solo la possibilità, verte non più sul testo stesso, ma su ciò che si potrebbe chiamare "ideologia della forma", che servirebbe a interpretare l'atteggia-

mento, conscio o inconscio, di un autore, di un'epoca o di una cultura, sui propri segni.

È il momento però di scendere da queste altezze ideologiche per gettare un colpo d'occhio su ciò che più colpisce il lettore non avvertito, vale a dire sul funzionamento della bella architettura dei quadrati. Si sa che qualunque linguaggio di rappresentazione può essere costruito sia insistendo sugli elementi discreti e aumentando il loro numero a costo di ridurre quello delle relazioni, sia, al contrario, allargando il ventaglio delle relazioni e autorizzandosi così a economizzare sugli elementi.

Inversamente rispetto al quadrato standard, quello di Calvino non poggia su una tipologia fine delle relazioni, bensì su quella degli elementi che sono nel suo caso attanti e loro articolazioni, ruoli attanziali e tematici.

Tali personaggi-attanti, in numero di trentotto, si distribuiscono senza difficoltà: trentadue di loro si riducono di fatto ai quattro simulacri attanziali fondamentali – il Lettore, la Lettrice, il Libro e l'Autore – le cui sotto-articolazioni e interrelazioni sparse lungo il testo manifestano l'estetica del cosa-perché-e-come-scrivere. Due soltanto dei trentadue attanti restano infedeli alle loro iniziali, anzi di più, abbandonano la *l* minuscola del *libro*, si erigono in *S* maiuscole, *S+* che designa il Sublime e $\sim S$ che designa il Silenzio, sue poli di questa estetica tesi all'estremo.

Accanto e successivamente a questi attanti individuali, I. Calvino si vede obbligato a installare tre attanti collettivi: il Mondo, il Potere, la Censura. Ogni commento è superfluo.

Restano per i buongustai tre mini-attanti, evanescenti, da classificare tra le "varie".

Si tratta prima di tutto di una x , il mistero che si giunge a demistificare:

"la lettrice nasconde il mistero"

"il libro non rivela il mistero".

Viene poi una coppia di *n*, una maiuscola e una minuscola, simboli, forse, di un quasi nulla, di un nulla positivo.

La *N* maiuscola fa comparire un Calvino da litania, quasi lirico:

"rumore di fondo del tuo spirito"

"la verità dell'autore"

"fonte da cui sgorgano tutti i racconti"

"fonte mitica ..."

Una *n* minuscola, infine, verso la quale convergono le due frecce dell'ultimo quadrato, quelle del lettore e della lettrice:

"la lettrice spegne la luce"

"il lettore le si avvicina *nel buio*".