

MARÍA ANTONIA GARCÍA DE LA TORRE

*Los ovillos de Italo Calvino*¹

L'ipertesto come molteplicità

¹ *Gli intrecci di Italo Calvino*, traduzione integrale del testo e pubblicazione su **ItaloCalvino.it** a cura di *Antonio Piu*.

Esiste una molteplicità di pensiero e, quindi, nel modo in cui si narra.

Ciò implica il fatto che un testo possa essere parte di un altro scritto o che ci sia un intreccio di storie costituite da voci narrative distinte e prospettive opposte. È così che la lente, con la quale contempliamo la realtà, si amplia, arricchendola di sfumature.

L'ipertesto è un modo per evitare verità ultime e di cercare, invece, la complementarità tra i diversi punti di vista, tra i diversi testi. La sua intelaiatura crea la geografia delle nostre vite e le dota di flessibilità senza lasciare che si pietrificino in altari di imperante teoria filosofica o religiosa.

I termini *intertestualità* e *ipertesto* ci pongono in una prospettiva che annulla i confini e presenta la letteratura come un amalgama di punti di vista.

Quale è il ruolo del lettore che entra nella finzione offertagli da uno scrittore?

Ci si accorge, proprio osservando il suo comportamento, che il lettore reale si allontani da questo ideale, sistematico e ordinato.

Ed ogni individuo, naturalmente, sceglie ed esclude a piacimento: se una lettura lo annoia o semplicemente gli suggerisce una lettura distinta, non esiterà nel porre un segnalibro e cambiare testo.

La molteplicità di letture rappresenta una frammentazione di storie. Calvino ricorda episodi in cui un lettore si muove attraverso scenari creati nei libri, ignorante della sua persona e della propria importanza.

Nel processo di ricerca che sostenne la mia incursione attraverso la letteratura di Calvino, mi imbattei in un articolo di Francesco Varanini dal titolo *Di Calvino per me tra cent'anni non si ricorda nessuno*; che spiega come Calvino, similmente ad Umberto Eco, sia un autore di fama che in realtà manca del peso e dell'importanza che gli ha attribuito la critica e questo contesto storico.

L'analisi che mi disponevo a fare, dunque, sarebbe stata su uno scrittore irrilevante e fondata su basi e argomentazioni difficilmente confutabili.

Varanini parla di un Calvino dedicato a copiare in maniera più o meno fedele dai suoi coetanei come Cortázar e Borges, senza avventurarsi mai in variazioni reali e originali all'interno della sua opera.

Non si tratta, certo, in questa sede di condurre un processo investigativo ad un semplice articolo che declassa il nostro oggetto di studio. Tuttavia, questo comporta una diversa prospettiva da cui partire e obbliga di sicuro il ricercatore a prendere le distanze e guardare in maniera critica gli strumenti narrativi che sostengono la letteratura di Calvino.

Il testo principale delle *Sei proposte per il prossimo millennio*, le conferenze che Calvino aveva preparato perché potesse leggerle ad Harvard², appare come una esposizione ampia e dubitativa.

Secondo Varanini, traspare l'influenza, ai limiti della parafrasi, di esperimenti che si erano già avuti in Letteratura. Affiorano tra le righe di Calvino il *lector macho y hembra* di Cortázar e la creazione di finzioni con alla base postulati scientifici di Borges.

Le *Sei proposte per il prossimo millennio* raccolgono i sei valori che hanno sostenuto la letteratura e che dovrebbero farlo in futuro. L'ottava proposta, pubblicata dieci anni più tardi sotto il nome di *Sul cominciare e sul finire*, affronta l'interazione tra i vari pezzi della produzione letteraria avuta nel corso della storia e la natura intertestuale di ognuno di questi pezzi che in questo modo hanno contribuito a dar forma alla tradizione secondo cui è sempre più difficile rimarcare i confini tra un autore e l'altro.

Le parole superano i confini dei continenti a cui appartengono e si dispongono su piani sovrapposti in una simbiosi variabile e imprevedibile.

La proposta di Calvino, *Sul cominciare e sul finire*, sarebbe dunque mimesi di mimesi, bibliografia secondaria e poco rilevante.

Ma, per quale motivo dovrebbe condizionarci un'unica critica a Calvino, dentro l'oceano di studi che sono stati effettuati su questo autore? Non dovrebbe generare grande scalpore o spavento poiché questa è proprio l'importanza della critica: prendere le distanze e fornire punti di vista distinti che arricchiscano con una molteplicità di colpi d'occhio, i testi che la stampa fissa e detiene nel tempo. E il punto di vista di Varanini è implacabile.

La mancanza di Calvino paradossalmente non è altro che la messa in pratica dei suoi stessi principi, la retroalimentazione tra i testi che un autore conosce nel momento di creare un nuovo testo.

Calvino non copia se stesso ma ammette l'inevitabile: e cioè l'influenza di tutta la letteratura precedente sulla penna di colui che scrive, il quale definisce uno stile personale in quanto incorpora o rifiuta tematiche e giochi formali già utilizzati da altri scrittori

Internet è il fedele rappresentante di questa dinamica che si fonde e confonde in un intreccio che lega tutti gli scrittori a tutti gli scritti.. Il modo di dire "dentro una rete" collega una serie già innumerevole di racconti, romanzi, poesie e articoli dentro i quali il lettore naviga come se si trattasse di un grande testo, mai uguale, mai univoco. Un *link* ci porta dall'uno all'altro grazie ad una casualità più o meno identificabile e questo è determinato da questo cibernauta in mezzo ad un bosco dai sentieri infiniti.

Sul cominciare e sul finire affronta questa nuova dinamica della letteratura. I pensieri si generano, come sappiamo, in maniera simultanea e si connettono o si respingono con un ordine in apparenza aleatorio. Detto in un'altra maniera, esiste una multidirezionalità del pensiero e, dunque, del modo in cui la si narra. Ciò implica il fatto che un testo possa essere parte di un altro testo o che abbia un

² Queste conferenze, le **Norton Lectures** hanno visto scrittori come Umberto Eco e Jorge Luis Borges. Italo Calvino non ne fu ospite perché [...] poco tempo prima di partire per gli Stati Uniti. Lascia però un testo di cinque conferenze e una sesta che la moglie pubblicherà diversi anni dopo intitolata *Sul cominciare e sul finire*, che affronta il tema dell'ipertesto come base della sua letteratura.

intreccio di storie costituite da diverse voci narrative e da posizioni antagoniste. Così si amplia la lente con la quale contempliamo la realtà, contribuendo inoltre a darle una quantità incommensurabile di sfumature e prospettive.

L'ipertesto evita le verità ultime e tenta, invece, che le diverse occhiate si complementino nelle loro interazioni con i testi. Il suo intreccio crea la geografia delle nostre vite e le dota di flessibilità.

I termini *intertestualità* e *ipertesto* conducono ad una prospettiva che annulla i confini e presenta la letteratura come una amalgama di narratori e personaggi. Il lettore si addentra in un bosco, ora fitto, ora rado, circondato da piante parassite, di roveri, di rampicanti. Il suo sentiero appare caotico e labirintico. Senza dubbio, un significato coerente guida la traiettoria: sebbene si tratti di un bosco che dall'alto appare come un groviglio arboreo, è in realtà un fitto tessuto di fili riconoscibili e definiti.

L'intertestualità è possibile fintanto che intreccia, non più quando fonde in modo omogeneo. I racconti di Sherezada in *Le mille e una notte*, ad esempio, implicano una pluralità. L'inizio di ogni nuovo racconto è, a sua volta, il finale del racconto precedente. *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, è l'inizio di dieci racconti distinti, uniti da un lettore come una mano che raccoglie i fili, come un artigiano, creatore di un tessuto.

Nella dinamica dell'ipertesto ciò che conta non è solo *quello* che si legge ma anche *la forma* in cui lo si legge. Calvino ci rende coscienti degli occhi appisolati con i quali leggiamo e della probabilità quasi nulla che concludiamo ciò che abbiamo iniziato. Italo Calvino non solo scrive, ma riflette sull'atto di leggere. La sua delusione è grande quando scopre che molti lettori si lasciano sedurre dai libri come oggetti che servono come decorazione, non per essere aperti e letti. Succede lo stesso con gli scrittori, le cui parole si connettono nella mente del lettore, al punto che risulti difficile ricordare a chi corrisponde questa citazione o quel passaggio. Varanini giudica l'atteggiamento di Calvino e suggerisce che più che di interazione tra un autore e l'altro, vi siano tracce di una prosa comoda, con giri che ricercano l'effetto, calco di stili narrativi effimeri.

Ma indaghiamo quali sono le piste che restituiscono il nostro autore vilipeso al rispetto. Vi è una inquietudine permanente sul ruolo del lettore e sorge l'interrogativo su quale sia effettivamente questo ruolo quando entra nella finzione gli offre uno scrittore. Scopre, studiando il suo comportamento che il lettore reale si distingue da questo ideale, sistematico e ordinato. E ogni individuo, come è ovvio, si interessa o disinteressa a piacimento: se un racconto lo annoia o se semplicemente gli evoca una lettura diversa, non tenterà nel porre un segnalibro e cambiare testo. La molteplicità di letture rappresenta una frammentazione di storie.

E questo, io credo, è una diagnosi per niente comoda, anzi, giudica i lettori e gli scrittori, accusa i lettori di riassunti e dei Chisciotte for dummies, prendendo come esempio il suo atteggiamento, i suoi peccati. Per questo si espone e non teme di accettare e talvolta ridicolizzare la propria prosa. Da ciò, la novella *Se una notte d'inverno un viaggiatore*³ è una conseguenza frenetica di *coitus interruptus*, di dieci storie mutilate al loro culmine. Calvino ricorda in vari testi, come in questo, episodi in cui un lettore vagabonda attraverso scenari di carta, ignorando la sua importanza negli ingranaggi di questo macchinario.

In conclusione, parla della passività che accompagna l'atto di leggere e ci obbliga con i suoi giochi formali a partecipare e agire in maniera attiva, se non altro essendo coscienti del fatto che prendiamo le redini della lettura mentre scegliamo ciò che leggiamo, mentre lo scartiamo. *Se una notte d'inverno un viaggiatore* si burla del lettore che, considerando la preferenza di un unico albero (nel migliore stile del bosco narrativo di Eco) si vede obbligato a vagare per valli e lagune alla ricerca dei piccoli pezzetti in cui si frammenta il tanto anelato esemplare. In questo modo, contempla attonito tutte le piante parassite e i funghi, le liane e felci, per non arrivare mai a questo albero, L'Albero che scelse per esclusione degli altri.

³ Calvino, Italo, *Se una notte d'inverno un viaggiatore*. Milano: Mondadori, 1994.

Vaga in mezzo alle erbacce assorto in una realtà che poco ha a che fare con il sistema logico in cui spera. In altri termini, percorre il “disordinato” con strumenti “ordinatori”. E’ ciò che Calvino chiama la distanza tra *il mondo scritto e il mondo non scritto*.

La differenza sta nel fatto che, in mezzo a questo groviglio di storie che costituiscono la realtà, lo scrittore ne prende una, la isola e sistema, la imprigiona in un libro. Calvino evidenzia che lo *scritto* può assomigliare al *non scritto* fintanto che permetta l’ingresso di racconti secondari dentro un racconto principale. Questo assomiglia alle migliaia di nodi che configurano la vita di un solo individuo, per non parlare dei pensieri che annoda e associa in un lasso di tempo.

Basandosi su questo principio, Calvino gioca in *Se una notte d’inverno un viaggiatore* con le norme che sostengono il letterario e impedisce sistematicamente che il suo personaggio, chiamato “Lettore” cada nel ruolo passivo di una lettura sicura.

Non ricorre mai agli stessi personaggi, non è mai univoco il filo narrativo che obbliga il lettore a reagire in maniera attiva di fronte ad un messaggio frammentato. La risposta immediata di questo soggetto burlato da Calvino è la ricerca di linearità, di un racconto che mantenga un numero limitato e costante di personaggi dentro un contesto permanente, fisso.

Il mondo letterario è per il lettore, o dovrebbe essere, uno spazio sicuro, finito, chiaro. Per questo ci costa proseguire attraverso un testo pieno di sottotesti in conclusi e sconnessi. Si tratta solamente della intromissione della forma in cui funziona la realtà nella sua presentazione più caotica e incomprensibile.

Forse si burla della necessità dell’individuo di apprendere e classificare ciò che lo circonda, necessità che domina tutti noi, e del fallimento che ci aspetta sempre alla fine della giornata.

Come *a lifetime*, si può prolungare all’infinito con i sentieri delle vite di tutti quelli che hanno incrociato il nostro sentiero. Calvino lo definisce come un “ovillo”, non nel significato immediato che la parola evoca di “groviglio” bensì nel suo significato letterale di “filo arrotolato in maniera ordinata intorno ad un centro”.

I racconti con un inizio e un finale definito, passano ora a far parte di un iper-racconto, composto da tutti gli altri testi che il lettore include in maniera volontaria nel suo percorso. Non sono quindi fili sciolti, ma tessuto. Da un testo si può passare ad un altro, da un racconto, possiamo arrivare ad uno nuovo. E si muovono dentro una variabile che è proprio la nostra volontà.

Una biblioteca raccoglie volumi diversi nello stesso spazio, come la nostra mente ammassa ricordi e idee, come la vita si accumula di incontri tra gli uomini.

Tanto la vita quanto l’arte, in questo caso la letteratura, sono soggetti all’ordine e al desiderio di questo specifico lettore. Visto dalla prospettiva di *colui che legge*, e non da quella di chi elabora i racconti, vi sono molto più ritrovamenti che perdite nella natura dell’ipertesto e la dinamica della vita reale.

Nello studio: *L’ipertesto: genere letterario marginale o emergente?*, si deduce che, da questa nuova ottica, appare un nuovo lettore e si reimposta, a sua volta, il lavoro dello scrittore. I piani, i livelli di realtà e i ruoli che dividono con chiarezza gli spazi dello scrittore, del testo e del lettore, si invertono capricciosamente in una nuova logica.

Pilz parla dell’ipertesto come mondo aperto e pluridimensionale, con possibilità multiple e giochi di parole, aperto ad una dinamica che coinvolge il lettore. In opposizione, di certo, al concetto chiuso di libro come universo autosufficiente.

Risulta interessante che, intendendo l’ipertesto come *aperto e inconcluso*, un testo non deve avere un finale definito, un scioglimento che lo faccia catalogare come concluso. Nello studio calviniano *Perché leggere i classici*, si sottolinea l’idea di come un racconto come *Orlando furioso*, abbia inizio e fine che non corrispondono al canone classico.

Succede proprio con Sherezada in *Le mille e una notte*, dato che il termine di ogni racconto, in realtà, è l’inizio del racconto seguente. La struttura de *Il castello dei destini incrociati* obbedisce ad una dinamica in cui ogni racconto si conclude quando un nuovo narratore comincia la sua storia. In una sana ortodossia, questo tipo di racconti non dovrebbero avere ne principio ne fine definiti. Ma

Calvino insiste nel fatto che le storie, come la vita, sono segnate da incroci in cui sfumano per cedere il passo a fatti diversi con personaggi distinti.

Il libro come oggetto finito taglia, limita, organizza questa realtà informe e la presenta al lettore con un filo conduttore chiaro. Sánchez Garay evidenzia che il mondo non scritto (inteso come ciò che non è stato ristretto e organizzato dalle parole) è soggetto ad un caos di molteplicità e presenta connessioni interminabili tra storie infinite. Diversamente, il mondo scritto da coerenza a questo caos.

Una struttura logica e cristallina, delimita la fiamma informe e cangiante del non scritto.

“Lo scrittore ricorre al linguaggio per avvicinarsi alle cose con discrezione, attenzione e cautela, in modo tale che il caos possa essere organizzato attraverso una configurazione testuale chiusa in se stessa”⁴. In questo tentativo dello scrittore di sintetizzarla realtà disordinata, predominano strutture matematiche al fine di concentrarsi in una sola trama di questa tela farcito di colori e forme.

Il carattere stampato pietrifica e ciò genera un sentimento di sicurezza nell'interlocutore del racconto, nel lettore. Calvino utilizza uno stile ingegnoso, simmetrico, al fine di afferrare il mutabile e di poterlo contemplare con la certezza che i suoi elementi non si trasformeranno, come chi contempla un cristallo, prova tangibile della permanenza delle stesse qualità attraverso il tempo. In accordo con l'antagonismo tra il caos del mondo e l'ordine matematico della parola scritta, Massimo Riva coglie il fatto che Calvino cerca di essere ordinato e di fornire una struttura logica ai suoi racconti che alla fine non fa altro che perpetuare il caos della vita. In *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, non vi è un'unica storia con un inizio e una fine definiti; questo perché lo scrittore inizia dodici volte un racconto diverso e senza che vi sia in tutto ciò il minimo intento di sintetizzare la realtà. Il gioco include i titoli dei capitoli la cui unione configura un nuovo racconto, inconcluso anch'esso.

Secondo Riva, Calvino è sommerso nelle proprie contraddizioni e non riesce a ricondursi alle “leggi” organizzative dello scritto. Genera, poi, una contraddizione tra realtà, intesa come entità aperta, senza inizi né conclusioni e il testo scritto, coerente e chiuso per definizione.

Un racconto fedele al letterario, comprende frontiere, inizio e fine. Calvino sovverte queste convenzioni e sostituisce l'univocità con la multilinearità. Ampliare l'orizzonte che l'obiettivo abbraccia rende possibile una visione più completa delle sfumature che girano intorno alle relazioni fra gli uomini. La geometria e lo sviluppo organizzato di una trama si impone, invece, evadendo il disordine che può scarabocchiare il messaggio.

Gli strumenti narrativi permettono una distanza tra la realtà esterna e quella scritta. Non ostante vari sentieri si presentino allo scrittore, egli deve prenderne solamente uno: questo determina l'inizio della narrazione. Questo è, giustamente, ciò che sembra non funzionare secondo il ragionamento di Riva: se Calvino opta per un unico sentiero, perché include, oltre a quello, i sentieri scartati? Perché narra le storie che aveva scartato per scegliere una di esse e non le altre? Calvino si tenderebbe una trappola e poi non riuscirebbe ad uscire dal groviglio informe della realtà inclusa nei suoi testi.

Una via distinta la propone Sánchez Garay di fronte a questa apparente contraddizione all'interno dei postulati teorici e la prassi di Calvino. Ritiene che, sebbene Calvino riconosca la nitida differenza tra il mondo scritto e il mondo non scritto, egli accetti con ironia anche il fatto che sia materialmente impossibile separare i due mondi completamente. Per la semplice ragione che l'uno si nutre dell'altro e che la divisione secca esiste solo nella mente classificatrice dell'essere umano. Vediamo, dunque, che l'ordine di questi testi, è solo un tentativo fallito di cristallizzare il fuoco.

Sebbene il testo ordini il mondo esteriore, lo scrittore sa bene che questa simmetria rimane fino all'ultima riga e che da quel punto in poi abbiamo un immenso tessuto incomprensibile. Calvino vede con ironia questa dualità e si prende gioco degli sforzi inutili dello scrittore di ordinare un debole castello di carte. In questo modo, lo scrittore si assume il compito di dare logica al non scritto, di ordinare le innumerevoli storie che si intrecciano nella vita con un significato. Crea dunque un ordine temporale e illusorio, impregnato del caos imperante nel mondo non scritto. Della

⁴ Sánchez Garay, Elizabeth, Italo Calvino, voluntad e ironia. Zacatecas: Fondo de cultura económica, 2000. p.,198.

realtà si cela in Calvino, il gioco attraverso il quale si sceglie una storia e si scartano le altre. Come se in una esposizione, il pittore non presentasse il quadro finito, ma tutti i bozzetti eliminati, tutte le altre possibilità che scartò per arrivare al prodotto finale, unico e ordinato. Calvino non sceglie un'unica storia dentro il groviglio che conforma la realtà, ma evidenzia quel processo di selezione e di inclusione delle storie che, rifiutate, hanno lasciato il posto alla vincitrice.

Se una notte d'inverno un viaggiatore è solo l'unione di questi racconti che Calvino avrebbe eliminato in modo da produrre un'unica narrazione dai confini definiti, con un inizio e un finale. Unire storie, permettere la loro interazione, lasciarle nascere senza che necessariamente debbano anche morire, permettere una convivenza permanente di brani, non è altro che un riflesso della vita degli uomini e del meccanismo del pensiero, dei ricordi.

Una vita si intreccia con un'altra e ciò conduce ad una terza storia, un nuovo scenario, con nuovi ruoli, nuovi accadimenti e nuovi personaggi secondari.

Ludmilla, personaggio di *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, scompare nel capitolo che cede il passo ad uno scenario orientale. Il cambio improvviso di scenario può indisporre il lettore, dato che lo scrittore taglia capricciosamente il racconto precedente nel punto più interessante. Non vi è alcun nesso tra un racconto e l'altro e addirittura il narratore sembra essere cambiato. L'unico che permane è il lettore seduto nella poltrona del suo salotto, turbato, ma cosciente del mondo spezzettato a cui si affaccia.

Le storie di Calvino sono ipertesti che riproducono il lavoro dello scrittore: non può iniziare fintanto che non ha scelto un'unica storia tra le migliaia che si mescolano nella vita reale. "Calvino passa dall'esplorazione alla consultazione, alla visione del mondo come un catalogo di stili nel quale tutto può essere mescolato e riordinato continuamente in tutti i modi possibili".

L'ordine implica unità, implica dimenticare ciò che potenzialmente avremmo potuto essere se alcuni irridenti elementi si fossero configurati a nostro favore. Vedendo un uomo in una piazza, riconosciamo quanto poco ci sia mancato perché potessimo essere lui o comunque non essere ciò che siamo stati. Ogni vita si definisce grazie alle sue singolarità e per quello che ha smesso di essere. Calvino raccoglie le vite potenziali che non viviamo più, separate dal caso. E' poco ciò che ci separa da storie parallele delle quali non siamo mai stati personaggi; ogni filo che la nostra vita ha potuto seguire si intreccia con altri.

Tutte le varianti che si fanno da parte perché ne emerga una sola, i sentieri dimenticati sono quelli che Calvino evidenzia nella sua letteratura. Non siamo il trionfo dell'unità, bensì il fallimento della molteplicità.

La vita, il mondo non scritto, ci conduce per un sentiero che scarto degli altri. Le città che Marco Polo visita in *Le città invisibili*, non sono altro che un percorso attraverso i suoi passati possibili; possibili se fosse nato qualche anno prima o se avesse preso quella strada anziché questa. Calvino racconta anche le storie scartate, ciò che non ha considerato in modo da far nascere una storia piuttosto che un'altra. In questo modo, riconosce la frustrazione dello scrittore nel vedere nelle sue parole un riflesso perfetto del caos esteriore.

La molteplicità ora è riconoscibile e trattata con un certo sarcasmo, mentre prima esisteva la convinzione di riuscire a mettere in ordine i pezzi rotti, deformi e sparsi che costituiscono il mondo non scritto. Cosa sono le enciclopedie se non una compilazione razionale, un ritratto ideale del garbuglio esteriore? L'uomo cerca l'unità nell'arte, lo fece in consonanza con il desiderio di contemplare le idee pure ed assolute. Ma adesso, si lascia trascinare, vinto, dalla corrente contro la quale ha sempre combattuto.

Catalogare il mondo implica includerlo nello scritto, implica dargli un nome, poterlo evocare e consegnare ad un pezzo di carta. Ciò lo sottrae al caos del non detto mentre evade dalla irrazionalità e si instaura in ciò che la mente dell'uomo può conoscere e può catalogare.

I nodi e collegamenti che connettono le storie sono l'essenza dell'ipertesto, solamente la sua interazione fonde diversi personaggi in contesti variabili come i teloni di fondo di un teatro. La partecipazione del lettore è la parte nevralgica di questa dinamica operando come interlocutore in una conversazione piuttosto che come un recettore passivo. Questa sovrapposizione di livelli

narrativi che avvolgono i personaggi, tanto quanto il lettore e lo scrittore, implica la relativizzazione dei livelli della realtà: ciò che prima era fittizio, può essere adesso più reale di un pezzo di legno.

Ciò che Varanini chiama “mancanza di originalità” è la condizione librofagica che incita un libro a mangiare l’altro. Tutti si alimentano a vicenda in una orgia di carta. Il lettore partecipa come *Macho cabrío*⁵ in questa sabba in cui si accoppiano tozzi di poemi, articoli, saggi, tentativi romanzeschi, ricette di cucina. Il brodo di rospi e serpenti che cucina è l’essere in pantofole, magari buttato nel suo studio in una poltrona a lato del camino, scioglie nei libri convulsioni perpetue. Questo demiurgo gioca con i libri che ha nella sua biblioteca o con le *Reader’s digest* della sala d’attesa del dentista, come un alchimista con gli elementi della tavola periodica. Crea mostri e tutta una serie di creature, con braccia di un racconto di Borges, il torso di un personaggio di Kundera, occhi della suicida Ofelia. E tutti si rimescolano nella sua mente, da cui forse nascerà una nuova storia e dunque i critici diranno: “il personaggio di Tizio ha qualcosa che ricorda l’ultimo scintillio degli occhi tormentati della donzella che tanto amò Hamlet”.

Non sarebbe strano che la persona che ha scritto queste righe sia in realtà Fausto, che María Antonia sia un personaggio fugace (“extra” lo si chiamerebbe al cinema) e che Marco Polo legga in qualche suo viaggio nel lontano oriente, un testo chiamato *Los ovillos de Italo Calvino*.

di *María Antonia García De La Torre*

MARÍA ANTONIA GARCÍA DE LA TORRE

Nata a Bogotá, Colombia nel 1981. Scrive per riviste come Número, El Malpensante y Semana. Ha inoltre pubblicato su riviste spagnole come Lateral y Espéculo. Lavora nel settore editoriale della rivista Pie de Página e si è laureata con *honores de Literatura* alla Universidad de Los Andes. La sua tesi su Italo Calvino ha ottenuto la votazione massima e sarà pubblicata dall’università nella collezione *Tesis meritorias*.

María Antonia García De La Torre
Universidad Los Andes, Colombia
mail: magdelatorre@gmail.com
telefono: 315 3466579 – 2173981

⁵ Figura mitica con la testa di capra che usa accoppiarsi con le streghe.