

RICERCHE SLAVISTICHE

NUOVA SERIE

VOL. 4 (LXIV) 2021



SAPIENZA
UNIVERSITÀ EDITRICE

2021

RICERCHE SLAVISTICHE

NUOVA SERIE VOL. 4 (2021)

RIVISTA FONDATA DA GIOVANNI MAVER

Vol. LXIV dalla fondazione

DIREZIONE

Monika Woźniak («Sapienza» Università di Roma)

REDAZIONE

Anna Belozorovich («Sapienza» Università di Roma),

Maria Bidovec (Università di Napoli L'Orientale), Ornella Discacciati (Università di Bergamo),

Lidia Mazzitelli (Università di Colonia), Oxana Pachlovska («Sapienza» Università di Roma),

Laura Quercioli Mincer (Università di Genova), Luca Vaglio («Sapienza» Università di Roma)

SEGRETARIO DI REDAZIONE

Alessandro Achilli (Università di Cagliari)

COMITATO SCIENTIFICO

Cristiano Diddi (Università di Salerno), Libuše Heczková (Università Carolina di Praga),

Georg Holzer (Università di Vienna), Luigi Marinelli («Sapienza» Università di Roma),

Zoran Milutinović (SSEES, University College London),

Magdalena Popiel (Università Jagellonica di Cracovia),

Barbara Ronchetti («Sapienza» Università di Roma),

Anna-Marija Totomanova (Università di Sofia «Sv. Kliment Ochridski»),

William R. Veder (prof. emerito, Università di Amsterdam), Mateo Žagar (Università di Zagabria)

Corrispondenza

ricercheslavistiche.seai@uniroma1.it

Prof.ssa Monika Woźniak: monika.wozniak@uniroma1.it

Dipartimento di Studi Europei, Americani e Interculturali

Circonvallazione Tiburtina, 4 – 00185 Roma

<https://web.uniroma1.it/seai/?q=it/publicazioni/ricerche-slavistiche>

https://rosa.uniroma1.it/rosa01/ricerche_slavistiche

Rivista di proprietà della «Sapienza» Università di Roma

Registrazione del Tribunale Civile di Roma: n° 149/18

Copyright © 2021

Sapienza Università Editrice

Piazzale Aldo Moro 5 – 00185 Roma

www.editricesapienza.it

editrice.sapienza@uniroma1.it

ISSN 0391-4127

Iscrizione Registro Operatori Comunicazione n. 11420

La traduzione, l'adattamento totale o parziale, la riproduzione con qualsiasi mezzo (compresi microfilm, film, fotocopie), nonché la memorizzazione elettronica, sono riservati per tutti i Paesi. L'editore è a disposizione degli aventi diritto con i quali non è stato possibile comunicare, per eventuali involontarie omissioni o inesattezze nella citazione delle fonti e/o delle foto.

All Rights Reserved. No part of this publication may be reproduced or transmitted in any form or by any means, electronic or mechanical, including photocopy, recording or any other information storage and retrieval system, without prior permission in writing from the publisher. All eligible parties, if not previously approached, can ask directly the publisher in case of unintentional omissions or incorrect quotes of sources and/or photos.

ANITA KŁOS

“ADORATORE DELLA SCIENZA” O
“RAFFINATO CESELLATORE”?
STANISŁAW LEM LEGGE ITALO CALVINO

Nel saggio dedicato a Italo Calvino Salman Rushdie paragona l'autore italiano al pianeta Solaris del romanzo omonimo di Stanisław Lem:

It is entirely possible that Calvino is not a human being at all, but a planet, something like the planet Solaris of Stanislaw Lem's great novel. Solaris, like Calvino, possesses the power of seeing into the deepest recesses of human minds and then bringing their dreams to life. Reading Calvino, you're constantly assailed by the notion that he is writing down what you have always known, except that you've never thought of it before. This is highly unnerving: fortunately, you're usually too busy laughing to go mad. (Rushdie 1981: 16)

Solaris (1961) è probabilmente l'opera più famosa dello scrittore polacco: al suo riconoscimento mondiale hanno contribuito senz'altro le due versioni cinematografiche di Andrej Tarkovskij (1972) e di Steven Soderbergh (2002). Il protagonista, lo psicologo Kris Kelvin, arriva con una missione di studio alla stazione orbitante che ruota intorno a Solaris, pianeta-enigma coperto dall'oceano plasmatico vivente e “raziocinante”, la cui natura sfugge alle capacità conoscitive e descrittive degli scienziati terrestri. I residenti della stazione rimangono sotto l'influsso inspiegabile dell'astro che proietta su di loro miraggi angoscianti connessi alle loro emozioni e fantasie erotiche più temute.

Nelle sue teorizzazioni letterarie, contenute nel trattato *Filozofia przypadku. Literatura w świecie empirii* (La filosofia del caso. La letteratura nel mondo dell'empiria; Lem [1968] 2010), Lem assegna al lettore un ruolo cruciale per la “stabilizzazione” del significato di

un'opera e sottolinea la natura "casuale" del processo ricettivo, a cui ogni lettore apporta un bagaglio unico di nozioni ed esperienze (Jarzębski 2003: 178-179). Tuttavia, sembra lecito chiedersi se lo scrittore polacco avrebbe apprezzato l'accostamento retorico utilizzato da Rushdie, tra l'oceano di *Solaris*, "di natura non umana, a-umanoide" (Lem 2004: 189), e il genio creativo di uno scrittore terrestre. A maggior ragione se si tiene conto che – come si vedrà in avanti – il giudizio di Calvino su Lem era lontano dall'entusiasmo. Eppure il confronto analitico tra gli scritti di questi autori, praticamente coetanei (Lem nasce nel 1921, Calvino nel 1923), tutti e due testimoni d'eccezione – pur dai lati opposti della cortina di ferro – della rivoluzione tecnologica del XX secolo e particolarmente sensibili alle sue conseguenze per la civiltà umana, ambedue "adoratori della scienza" (Lem 2010: 9), affascinati, almeno inizialmente, dal potenziale della cibernetica, sembra offrire un interessante spunto comparatistico, finora mai sviluppato né dagli esperti delle scritture di Lem, né dalla critica calviniana. Come questioni meritevoli di futuri approfondimenti vanno indicate, innanzitutto, il tema del dialogo tra scienza e letteratura presente nella produzione narrativa e saggistica di entrambi gli autori, nonché il rapporto delle loro rispettive opere con il genere della fantascienza e con le estetiche postmoderne. Ambedue gli scrittori sono accomunati senz'altro anche da una ferma convinzione circa i doveri morali della letteratura verso la società, dall'utilizzo dell'ironia come filtro "per affrontare le cose troppo grosse" (Calvino 1992: 1301), dalla straordinaria erudizione che abbraccia vari e distanti campi del sapere, nonché dalla predilezione per gli scritti di Joseph Conrad e Jorge Luis Borges. Esistono ormai vari esempi di letture critiche in cui vengono evidenziate alcune corrispondenze tra le opere di Calvino e Lem: il nome dell'autore di *Palomar* figura nei paratesti delle edizioni italiane di alcuni libri dell'autore polacco (Lem 2005, si veda anche Łukaszewicz 2010: 191-208); Jane Grant nel suo progetto scientifico-artistico *Soft Moon* (2010) accosta *Solaris* alle 'cosmicomiche' lunari e alla teoria della recessione lunare di George Howard Darwin (Grant 2013: 432-438); Robert M. Philmus nel suo apprezzato volume dedicato ai classici della fantascienza del Novecento annovera Lem e Calvino tra i più audaci sperimentatori e innovatori del genere (Philmus 2006: 66-78

e 190-223); Dominika Oramus li classifica (insieme a Borges) come i più grandi maestri della metafinzione postmoderna (Oramus 2010: 104); Elio Baldi, a sua volta, cita le critiche nei confronti della *science fiction* americana avanzate da Lem (“An idea is permitted in SF if it is packaged so that one can barely see it through the glitter of the wrapping”; Lem 1974: 150), riconoscendo nelle *Cosmicomiche* di Calvino una perfetta realizzazione del modello lemiano della fantascienza, basato sul carattere intellettuale e cognitivo del testo e non sulla mera invenzione narrativa (Baldi 2016: 43). Il più approfondito confronto tra le scritture di Lem e Calvino compare nel saggio di Francesco Groggia, il quale riconosce nelle opere lemiane e *Cosmicomiche* due esempi di cosmogonie irriducibili alla classificazione nelle categorie del fantastico todoroviano (Groggia 2001).

Nel presente saggio, invece, si propone una prospettiva di confronto tra i due autori che trova appoggio negli scritti dello stesso Lem, il quale conosceva alcune opere di Calvino (tra cui, sicuramente *Le cosmicomiche* e *Se una notte d'inverno un viaggiatore*). I commenti di Lem, che sono un interessante documento della ricezione polacca dello scrittore italiano, appaiono di solito nei testi di carattere teorico o metaletterario dell'autore di *Solaris*. Non sono purtroppo “protocolli di lettura” (Jarzębski 2003: 255), simili all'ampio saggio dello scrittore polacco su *Il nome della rosa* di Umberto Eco, incluso alla terza edizione (1988) di *Filozofia przypadku* (Lem [1968] 2010: 354-381), ma note laconiche, disperse negli scritti di Lem, risalenti per lo più ai primi anni '70. Questi commenti, tuttavia, si traducono in una visione coerente dell'opera calviniana, in cui Lem ravvisa una strettissima parentela con lo strutturalismo e con il nuovo romanzo francese. Le note di Lem riguardano anche la posizione dell'autore italiano nell'ambito della tradizione internazionale della *science fiction* e nel canone globale.

A questo punto, pare opportuno ricordare che Lem è autore di due estesi saggi teorico-letterari, poco conosciuti e studiati fuori dal contesto polacco: il già menzionato *Filozofia przypadku* (1968) e *Fantastyka i futurologia* (Fantastico e futurologia; 1970), che insieme alle precedenti opere saggistiche dello scrittore, di evidente impianto filosofico, *Dialogi* (Dialoghi, 1957) e *Summa technologiae* (1964), compongono un grande ciclo epistemologico (Płaza 2006:

281). Si tratta di un programma transdisciplinare, in cui i metodi della filosofia, delle scienze naturali, della matematica, della fisica, dell'astronomia, della cibernetica, dell'ingegneria, dell'informatica, della semiotica e – *last but not least* – della teoria letteraria vengono impiegati nella ricerca di “una teoria generale del tutto” (Lem [1968] 2010: 5). Come ricorda Jerzy Jarzębski, lo scrittore, nonostante gli studi in medicina e l'esperienza maturata come recensore in riviste scientifiche, non era e non si è mai sentito uno scienziato. Tuttavia usava impressionanti competenze scientifiche acquisite nel corso di vaste letture (“Ognuno ha le proprie passioni: calcio, copulazione, bere birra in lattina. Io provo un piacere enorme quando vengo a conoscenza di fatti deprimenti da libri difficili”;¹ Bereś 1987: 92) e ufficialmente riconosciute da diversi *think-tank* interdisciplinari che lo invitavano a collaborare per affrontare questioni di natura umanistica e filosofica (Jarzębski 2003: 132-133). Nell'intervista rilasciata a Stanisław Bereś, Lem si paragona alla famosa canna di Pascal, la quale “vuole sapere cosa la spezza”: “Io voglio sapere e questo sapere è per me un valore di per sé; un valore che non richiede altre giustificazioni” [sottolineature originali dell'autore – AK] (Bereś 1987: 92). La stessa volontà di sapere deve, secondo l'autore polacco, diventare propria della letteratura che svolge, in primo luogo, una funzione conoscitiva. È una specie di laboratorio in cui si possono esaminare e portare agli estremi diverse ipotesi, sia filosofiche che tecnologiche, sui possibili sviluppi dell'umanità (Bereś 1987: 97). Una tale dottrina della scrittura, scientifica e utilitaria, in cui “le parole devono significare” (Szapkowska 1996: 20; si veda anche Szpakowska 1983: 207-214), trova una logica continuazione nel programma normativo “neopositivista” (Wasilewski 2015: 69) del Lem-teoretico della letteratura e nelle preferenze estetiche del Lem-lettore, sempre più interessato alla struttura e al “realismo” del mondo rappresentato piuttosto che ai valori espressivi di un'opera d'arte.

Per Calvino, invece, la scienza era soprattutto “un problema letterario” (Redaelli 2016: 129-130). Come ricorda Pierpaolo Antonello, nonostante il suo interesse genuino per gli sviluppi attuali dell'a-

(¹) Laddove non altrimenti specificato, le traduzioni sono dell'autrice dell'articolo.

stronomia e altre discipline, lo scrittore non era interessato al processo quotidiano della scienza e alle sue metodiche sperimentali, ma era affascinato dalla scienza “in quanto movimento intellettuale imprescindibile nella storia del pensiero contemporaneo, e come universo di invenzione che ristruttura il nostro sguardo sul mondo” (Antonello 2005: 169). Il connubio tra la letteratura e l’immaginario scientifico ha dato un nuovo impulso alla scrittura di Calvino dopo la stasi creativa dei primi anni ’60, coincidendo con la scoperta della semiologia e dello strutturalismo, che ha offerto all’autore “la possibilità più radicale di superare l’opposizione fra umanesimo e scienze, di ridefinire il campo del sapere, di pensare in modo nuovo al ruolo degli intellettuali e al compito della scrittura” (Donnarumma 2008: 11).

La nuova stagione nella carriera calviniana si era aperta con *Le Cosmicomiche* (1963), il suo libro “più sperimentale” (Donnarumma 2008: 17). Quando la traduzione polacca di quel libro è uscita nel 1968,² Calvino era già uno scrittore ben riconoscibile in Polonia, come autore del *Sentiero dei nidi di ragno* (Calvino 1957) e come intellettuale impegnato, ospitato occasionalmente nei periodici culturali che pubblicavano traduzioni dei suoi racconti o interviste rilasciate alla stampa internazionale (fra l’altro Calvino 1950 e *Pisarze* 1956). Ad ogni modo, negli anni Sessanta, la notorietà dello scrittore era dovuta innanzitutto al successo del ciclo dei *Nostri antenati* (Calvino 1963, 1964, 1965), calorosamente accolto dalla critica e dai lettori in Polonia. La fortuna polacca di Calvino merita senz’altro uno studio complessivo che va ben oltre i limiti del presente articolo. È importante comunque di mettere in evidenza alcune caratteristiche essenziali della presenza dell’opera calviniana nella cultura polacca. Anche se tutti i libri narrativi di Calvino sono stati tradotti in polacco, i suoi racconti, gli scritti autobiografici e la saggistica, con l’eccezione delle *Lezioni americane* e di *Perché leggere i classici* (Calvino 2020), rimangono sconosciuti al pubblico in Polonia (cfr. Myszalska et al. 2011). Dagli anni ’50 fino alla caduta dello Stato comunista la ricezione dell’opera e della figura dello scrittore avvenne generalmente tramite un transfer diretto dal contesto italiano. Negli

(²) Calvino 1968. La traduzione di Sieroszewska è stata ristampata nella collana saggistica “Spectrum” dell’editore Muza (Calvino 1995b) e inclusa nell’edizione polacca di *Tutte le cosmicomiche* (Calvino 2005).

anni '90, con l'assimilazione tardiva del postmodernismo negli ambienti critici e accademici polacchi, Calvino ha acquisito lo status di grande maestro postmoderno, elogiato da John Barth e accostato a Borges ed Eco. Contemporaneamente, grazie ai contributi della traduttrice Anna Wasilewska nei paratesti delle edizioni polacche dei libri calviniani, si scoprivano i legami dello scrittore con l'ambiente creativo di OuLiPo e l'interesse per la letteratura combinatoria. Un'altra svolta nella fortuna polacca di Calvino, collegata alla sua canonicizzazione definitiva nel ruolo di un classico della letteratura mondiale, avviene negli anni Dieci del Duemila. Da questo momento in poi, la ricezione delle opere calviniane oltrepassa spesso i limiti del campo letterario, allargandosi al teatro, alle arti visive e all'attivismo sociale.

È assai significativo che Lem abbia letto Calvino indipendentemente dalle tendenze sopra descritte, più in sintonia con le voci della critica anglosassone del suo tempo che con le recensioni pubblicate in Polonia. Forse per questo focus atipico, malgrado l'atteggiamento critico malizioso nei confronti di Calvino, poté riconoscere in lui un importante protagonista della letteratura globale nel periodo in cui la posizione calviniana non era solidissima neanche nel canone italiano (Baldi 2020: 196). Grazie ai suoi contatti all'estero, soprattutto con il suo agente informale sul mercato 'occidentale', Franz Rottensteiner, fondatore della *fanzine* dedicata alla *science fiction* "Quarber Merkur" e curatore di collane fantascientifiche in diverse case editrici tedesche e austriache (Orliński 2007: 189-191; Lem 2013: 19), Lem aveva accesso – limitato, ma eccezionale per la realtà politica ed economica della Polonia popolare – alle pubblicazioni anglosassoni sul fantastico (Lem [1970] 1989: vol. 1, 13-16). Nello Stato comunista la circolazione di testi internazionali era soggetta a restrizioni di varia natura, ma il successo indiscusso di Lem nei Paesi capitalisti gli permetteva di superare diverse limitazioni imposte dalla cortina di ferro. Per citare due esempi: *Il nome della rosa* (1980) di Eco lo legge nelle traduzioni tedesca e inglese alcuni anni prima della pubblicazione polacca del libro (Eco 1987; cfr. Lem [1968] 2010: 354); nell'intervista concessa a Bereś negli anni 1981-1982 fa riferimento a *Se una notte d'inverno un viaggiatore* (1979) uscito in Polonia solo nel 1989 (Calvino 1989; cfr. Bereś 1987: 93).

Nonostante ciò, la sua conoscenza della letteratura mondiale contemporanea, basata per lo più su letture casuali e frammentarie, era spesso insufficiente, il che non lo tratteneva dal formulare giudizi categorici, non di rado infondati: la lista di autori accusati da Lem di grafomania include, tra l'altro, classici stimatissimi della *SF* come Philip K. Dick e Ray Bradbury (Orliński 2007: 88-89). A causa delle sue opinioni intransigenti, Lem venne a volte ostracizzato: nel 1976 fu perfino espulso dalla prestigiosa associazione "Science Fiction and Fantasy Writers of America" (Oramus 2010: 119-121, Orliński 2017: 341-348).

All'epoca della sua prima pubblicazione, la raccolta 'cosmica' calviniana riscuote un'attenzione piuttosto esigua in Polonia (appaiono solo due recensioni del volume: Kralowa 1968 e Kužel 1969), ma non sfugge all'attenzione di Lem, suscitando probabilmente in lui lo stesso tipo di interesse che il libro aveva ottenuto oltreoceano (si veda Baldi 2020: 187-196). In una lettera del 1972 al suo traduttore americano Michael Kandel, lo scrittore ammette: "Conosco ovviamente le *Cosmicomiche* di Calvino; non è male, ma non corrisponde ai miei gusti (ne apprezzo l'originalità, ma non ci trovo diletto). Confesso comunque di essere deluso nei confronti di tutta la fantascienza americana" (Lem 2013: 26).

Lem spiega meglio le ragioni dello scarso entusiasmo per *Le cosmicomiche* in *Fantastyka i futurologia*, pubblicato nel 1970. In quel saggio di enormi dimensioni e dalla struttura meandrica lo scrittore propone una propria teoria del genere della fantascienza, accompagnandola con un vasto compendio critico, in modo tale da facilitare l'elaborazione di un modello funzionale della *science fiction* e l'identificazione di contenuti futurologici nelle opere fantascientifiche esistenti (Jarzębski [2003]). Come osserva Maciej Płaza, Lem si interroga circa la possibilità di una trasformazione della cultura in un sistema che protegga consapevolmente i valori messi a rischio dallo sviluppo tecnologico e permetta di prevedere le future direzioni di evoluzione della civiltà per elaborare strategie finalizzate alla sua difesa (Płaza 2006: 236). Per tale ragione l'autore di *Solaris* affida alla letteratura fantascientifica un'importante compito prognostico (Lem [1970] 1989: vol. 1, 21; Płaza 2003: 257), analogo a quello della futurologia, che a partire dagli anni '70, sembrava una disciplina assai promettente, con solide basi scientifiche.

Fantastyka i futurologia, contrariamente alle intenzioni dell'autore, si è conquistata la fama di un "martello per la *science fiction*" (Lem [1970] 1989: vol. 2, 577), a causa delle aspre critiche avanzate contro la fantascienza statunitense. Le valutazioni critiche di Lem si fondavano in generale sul criterio di verosimiglianza, tradizionalmente inteso come coerenza logica, realismo scientifico delle trame e delle realtà fittizie, costruzione credibile dei mondi letterari (Jarzębski 2003: 156). Lui stesso apparteneva al ristretto gruppo di autori di fantascienza che considerano l'elemento della 'scienza' nel nome del genere con assoluta serietà (Szpakowska 1996: 8). Per questa ragione con furia maliziosa attaccava le "idiozie" promosse dalla produzione fantascientifica dei suoi contemporanei, i quali, nelle loro invenzioni, ignoravano essenziali dati scientifici. Le opinioni di Lem non sono del resto lontane dalle impressioni di Carlo Fruttero che, mentre stava preparando la celebre antologia einaudiana della *science fiction*, *Le meraviglie del possibile* (1959), scriveva a Sergio Solmi: "per lo più si tratta di mere stupidaggini, e anche quando la 'trovata' è genialissima lo svolgimento risulta poi goffo e scialbo" (cito da: Bucciantini 2007: 18-19).

Il nome di Calvino viene citato in una lunghissima nota al capitolo intitolato *Klasyfikatory strukturalne Science Fiction* (I classificatori strutturali della Science Fiction) del volume *Fantastyka i futurologia*, dove Lem riassume i contenuti dell'antologia *SF12* del 1968, in cui l'editor leggendaria della *science fiction*, Judith Merrill, aveva raccolto i migliori racconti fantascientifici dell'anno (tra cui *La moglie di Gogol* di Tommaso Landolfi) (*SF12* 1968). Lo scrittore polacco si lamenta che la fantascienza di ispirazione scientifica venga gradevolmente rimpiazzata da creazioni "ibride", che mischiano schemi tipici del genere con elementi di carattere surreale, attingendo all'estetica kafkiana o alla vena sperimentale del *nouveau roman* francese. Oppure che la matrice fantascientifica sia "diluata" dalla presenza ingiustificata nelle antologie e nei compendi del genere dei "nomi grossi" della letteratura *mainstream*, con lo scopo di nobilitare forzatamente il genere. Lem esprime la preoccupazione che quando il gruppo di "sperimentatori", annoiati dalle convenzioni intrinseche al genere, uscirà dal "ghetto della *Science Fiction*", lascerà dei danni irreversibili. E nelle *Cosmicomiche* riconosce un caso esem-

plare di queste tendenze pericolose:

Mistrzostwo formalne – żadne – na hol wziąć ociężałej myślowo fantastyki na pewno nie może, ponieważ tu byłby potrzebny zastrzyk nowych treści, zagadnień, dylematów – w kulturologicznym, cywilizacyjnym, naukowym i filozoficznym (antropologicznym) rozumieniu. Toteż właściwie prace artystyczne co ambitniejsze, jak np. *Opowieści kosmomiczne* Italo Calvina, są – pośrednio – przedsięwzięciem de facto wymierzonym w tradycyjną fantastykę likwidatorsko. Chodzi bowiem w takiej prozie o dozerowe (w granicy) rozpuszczenie myślenia racjonalnego i antycypującego przyszłość – w kolbie “ludyczno-ironicznych” czy poetyckich eksperymentów. Naturalnie i taka proza jest pełnoprawna: rzecz jednak w tym, że wciąż brak fantastyki mierzącej siły na zamiary, która starałaby się sprostać – pojęciowo, etycznie, socjologicznie – rzeczywistości.³

Le accuse di vaghezza contenutistica e involontaria distruzione della *science fiction* avanzate da Lem nei confronti delle *Cosmomiche* possono sembrare sorprendenti, se confrontate con linee tradizionali della critica calviniana. La diatriba lemiana contro gli “ibridi” fantascientifici è interessante anche per il fatto che lui stesso si sentiva un *outsider* in un “ghetto” della SF e oltrepassava volentieri i limiti del genere (Bereś 1987: 179-189) nelle proprie opere, che pure potrebbero essere classificate come “distruttive” per la *science fiction*. Secondo Agnieszka Gajewska, la fantascienza è solo una scenografia, deliberatamente scelta da Lem per ragioni creative e di mercato, che gli serve per raccontare sia i problemi del mondo reale che i ricordi autobiografici della guerra e dell’Olocausto; per confondere

(³) “La maestria formale – di nessun tipo – non può ovviamente prendere a rimorchio una fantascienza intellettualmente ottusa, perché qui esiste un bisogno di iniezione di nuovi contenuti, temi, dilemmi – in senso culturologico, civile, scientifico e filosofico (antropologico). Così le opere artistiche più ambiziose, come per esempio *Le cosmomiche* di Italo Calvino, sono in effetti – anche se indirettamente – puntate contro la fantascienza tradizionale a scopo distrittivo. Perché in quel tipo di narrativa si tratta di una completa dissoluzione (fino ad un certo limite) del pensiero razionale, che anticipi il futuro – in un matraccio della sperimentazione “ludico-ironica” o poetica. Naturalmente, anche questo modo di scrivere è appropriato: il problema sta nella mancanza di una fantascienza ambiziosa, che sappia assecondare la realtà sotto l’aspetto concettuale, etico e sociologico.” [Sottolineature originali dell’autore – AK] (Lem [1970] vol. 1, 447-448).

le tracce interpretative legate al contesto storico e conferire alla sua narrativa un carattere universale (Gajewska 2017, in particolare 47-51).

L'autore di *Solaris* proietta quindi sulla raccolta di Calvino il proprio imperativo scientifico e futurologico, partendo dal presupposto che essa vada considerata – in linea con la critica anglosassone (cfr. Cromphout 1989) – un'opera fantascientifica *tout court*. Come osserva Elio Baldi, i critici britannici e americani erano più inclini a notare parallelismi tra Calvino e gli scrittori della *science fiction* (o *fantasy*), perché il genere della SF era ormai un fenomeno diffuso e consolidato nel mercato letterario anglosassone e destava un'attenzione sempre più rilevante da parte della critica istituzionale e accademica. Allo stesso tempo, gli studiosi di lingua inglese non avevano conoscenze sufficienti per capire il contesto letterario originale da cui *Le Cosmicomiche* erano sorte (Baldi 2020: 187). Nella critica italiana, invece, hanno sempre dominato modelli di lettura che situavano il libro fuori dal quadro della fantascienza canonica (cfr. Bucciattini 2007: 9-31; Baldi 2020: 181 e 196-211). Si è parlato dunque di un “fantascientifico alla rovescia” (Montale [1965] 1996), ovvero di “un fantapassato” inserito al posto di “un fantafuturo” (Antonicevich 1965), per citare alcune delle formule critiche più riuscite, e si sono generalmente accentuati gli aspetti di irregolarità e originalità nella frequentazione calviniana del campo creativo della fantascienza, nonché l'impegno morale e conoscitivo sotteso al progetto ‘cosmico’ dello scrittore.

Lo stesso Calvino si è distanziato espressamente dalla tradizione della SF in varie occasioni (Bucciattini 2007: 22-24), per esempio nella presentazione del volume *La memoria del mondo e le altre cosmicomiche*:

Molti critici hanno definito questi miei racconti come un nuovo tipo di fantascienza. Ora, io non ho nulla contro la “science-fiction”, di cui sono – come tutti – un appassionato e divertito lettore, ma mi pare che i racconti di fantascienza siano costruiti con un metodo completamente diverso dai miei. La prima differenza, osservata già dai vari critici, è che la “science-fiction” tratta del futuro, mentre ognuno dei miei racconti si rifà a un remoto passato, ha l'aria di fare il verso d'un “mito delle origini”. (Calvino 1997, VI)

Per questa ragione, è difficile vedere in lui un impostore con intenzioni maligne verso la *science fiction*, che Lem vorrebbe attribuirgli. Altrettanto paradossale sembra la convinzione lemiana sulla “dissoluzione” ludica del pensiero razionale in Calvino. Sulla genesi scientifica delle *Cosmicomiche*, influenzata dall’incontro con il famoso storico della scienza Giorgio de Santillana (avvenuto nel 1963), dalle ispirazioni tratte da Lucrezio,⁴ Galileo e Leopardi, dal concetto calviniano di letteratura come filosofia naturale, è stato scritto moltissimo (si veda fra l’altro Scarpa 2005, Pilz 2005, 129-145, Antonello 2005: 187-193, Bucciantini 2007: 65-86, Redaelli 2016: 130-139). È fuori discussione la vena ironica della prosa calviniana, ma altrettanto innegabile è la sua solida preparazione scientifica. La matrice della scienza è intrinseca al testo stesso – le immagini e le dinamiche narrative delle avventure di Qfwfq, un personaggio “difficile da definire [...] che ha più o meno l’età di universo” (Calvino 2011, VII), prendono spunto dalle ipotesi cosmologiche o dalle nozioni scientifiche riportate in corsivo in apertura di ogni racconto. Dalla pubblicazione delle prime *Cosmicomiche* Calvino, esattamente come Lem, proclamava la necessità urgente di una stretta collaborazione tra cultura umanistica e quella scientifica, con un continuo scambio tra i loro linguaggi e le loro strategie conoscitive. Quasi analoghe paiono le dichiarazioni del polacco, che indica come filo conduttore della sua scrittura “una lotta per l’uomo e per la sua posizione all’interno del cosmo” (Bereś 1987: 161), e dell’italiano, il quale scrive: “Quel che mi interessa invece è tutto ciò che è appropriazione vera dello spazio e degli oggetti celesti, cioè *conoscenza*: uscita dal nostro quadro limitato e certamente ingannevole, definizione d’un rapporto tra noi e l’universo extraumano” (Calvino 1995a, vol. 1: 227).

Ciò che indubbiamente differenzia Lem e Calvino sono le modalità d’uso espressivo della materia scientifica in un’opera letteraria e il loro approccio alla sperimentazione artistica. Se per Calvino la scienza costituisce una specie di carburante immaginativo che mette in movimento le sue ricerche formali e linguistiche (Porro 2007: 60-75, Redaelli 2016) per “scoprire [...] il modo, i mille, i centomila

(⁴) È interessante ricordare che Paweł Okołówski ha dedicato un ampio studio agli echi “neolucreziani” nell’opera di Lem (Okołówski 2010).

nuovi modi in cui si configura il nostro inserimento nel mondo, esprimere via via le nuove situazioni esistenziali” (Calvino 1995a, vol. 1: 89), Lem, invece, rigetta “la questione delle forze articolatorie”, a suo giudizio irrilevante (Bereś 1989: 161). Calvino poetizza il linguaggio scientifico, inglobandolo nella matrice del suo idioma letterario e rivelando il potenziale trasgressivo e rinnovatore di una tale fusione; Lem avvicina deliberatamente la poetica delle sue opere narrative all’estetica del testo scientifico, il che diventa una sua strategia decostruzionista:

Come mai ai miei colleghi “di professione” si concede una piena libertà e a me invece no? Gli altri possono distruggere la sintassi con l’ascia, maltrattare a piacimento il linguaggio, abbandonare la trama e far saltare in aria la regola di coerenza degli eventi, e io non posso scrivere a modo mio? Perché non potrei servirmi di un linguaggio di una scienza fittizia ovvero di lezioni di una filosofia sognata da Borges, ovvero di un dizionario inesistente, di un’enciclopedia, di una cosmogonia inventata oppure, infine, di tutto il giardino delle scienze? (Bereś 1987: 88)

È evidente che Lem vede in Calvino uno degli scrittori “con l’ascia” e legge la scrittura calviniana in maniera superficiale e sbrigativa, perché in fondo il modello estetico seguito dall’autore delle *Cosmicomiche* è diverso da quello che lui auspicava. Similmente alla critica polacca dell’epoca (Zieliński 1976: 32), Lem accosta le opere calviniane alle pratiche creative del *nouveau roman* francese e lo posiziona accanto a Alain Robbe-Grillet (Bereś 1987: 72), bersaglio preferito delle sue polemiche letterarie, accusato in continuazione di sperimentalismo sterile, di bizzarria stilistica e di un’assoluta mancanza di talento (Bereś 1987: 155), da cui anche Calvino, peraltro, prese sempre le distanze (Bucciantini 2005: 75, Donnarumma 2008: 25). In *Filozofia przypadku* Lem mette in dubbio il presunto connubio del nuovo romanzo con la matematica e la fisica contemporanea: tale unione, secondo lui, non esiste, in quanto i “nuovi scrittori” non hanno capito correttamente il linguaggio scientifico (Lem [1968] 2010: 189-212). Il monumentale trattato lemiano è in fondo una polemica infuocata con lo strutturalismo, in cui lo scrittore ravvisa uno status ontologico impreciso del concetto stesso di struttura, negando l’esistenza di una struttura semantica intrinseca in un’opera

letteraria (Wasilewski 2015: 70). Mentre per Calvino, “scrittore *naturalmente* strutturalistico-semiologico” (Asor Rosa 2001: 46), il paradigma strutturale equivale alla possibilità di trovare un idioma strumentale per la sua filosofia naturale, e diventa “la chiave per ripensare la letteratura si scientificamente, ma dal suo stesso interno, liberandosi dalle strettoie del conflitto fra le ‘due culture’” (Donnarumma 2008: 17-18).

Sempre in chiave negativa, Calvino viene menzionato nel saggio lemiano *Science Fiction: A Hopeless Case – with Exceptions*, pubblicato in “Science Fiction Commentary”, che è la versione rielaborata e “polemicamente affilata” di un capitolo di *Fantastyka i futurologia* (Lem 1984). Lem, che si sentiva intrappolato nel “ghetto della SF” e ingiustamente etichettato come autore ‘popolare’ (Lem 2013: 311), prova a spiegare le ragioni socioculturali che determinano le fortune degli scrittori di fantascienza:

Science fiction is a “very special case” because it belongs to two different spheres of culture: the “Lower Realm,” or Realm of Trivial Literature, and the “Upper Realm,” or Realm of Mainstream Literature. To the Lower Realm belong the crime novel, the Western, the pseudo-historical novel, the sports novel, and the erotico-sentimental stories about certain locations, such as doctor-nurse romances, millionaire-and-the-playgirl stories, and so on. I’d like to spare the reader a detailed description of what I mean by mainstream. Perhaps it will suffice to quote the names of some of the authors who inhabit this Olympus: Moravia, Koestler, Joyce, Butor, Sartre, Grass, Mailer, Borges, Calvino, Malamud, Sarrault, Pinget, Greene.

It cannot be maintained with universal validity that these authors do not descend to the lower floors occasionally, for we know of crime novels by Graham Greene, “fantastic” novels by Orwell and Werfel, and Moravia’s “fantasies.” Some texts by Calvino are even considered science fiction. [...]

At this point I want only to propose a practical rule of procedure, which will predict with ninety-eight percent accuracy whether an author will be considered as an inhabitant of the Upper or the Lower floor. [...] [I]f someone starts to write in mainstream, and the public and critics get to know him by name, or even as a world celebrity (so that, on hearing him by name, they know that they are talking about a writer, not an athlete or actor, so his attempts at science fic-

tion and/or fantasy are regarded as “excursions” or “side leaps,” even if repeated) then that man lives on the Upper floor. [...] This is the same situation as is the case of a brothel searched by the police. [...] [O]rdinary guests are regarded as customers of the prostitutes, but a prince or a politician defends his presence on the pretext that he descended to these lowest floors of the social life because he longed for something exotic. [...] [S]uch people stay in the land of pestilence as extravagant intruders or even as curious scientists. (Lem 1984: 47-50)

Al pari degli altri ‘dei’ della letteratura *mainstream*, a cui è concessa la libertà di muoversi tra i diversi piani del mercato letterario, Calvino gode del destino tanto desiderato da Lem, che però, per una coincidenza inspiegabile, per un “caso”, non era il suo. Il brano sopracitato conferma come l’autore italiano, menzionato con un tono di gelosia ironica, sia per Lem piuttosto una figura che si deve conoscere, un nome di moda e un simbolo di successo internazionale, ma allo stesso tempo una viva conferma dello snobismo degli intellettuali e di certi meccanismi discriminanti del mercato editoriale.

Lem fa un altro riferimento alla figura Calvino in *Doskonała próżnia* (Vuoto assoluto, 1971), presentandolo nelle vesti di un “raffinato cesellatore” di opere letterarie. Sorto da una nota idea borghese, che “każda książka jest grobem bez liku innych, które unicestwiła, bo wyparła (Lem [1971] 2008: 7) (ogni libro è la tomba degli innumerevoli altri che ha sconfitto e rimpiazzato; Lem 2010: 7)”, *Vuoto assoluto* raccoglie recensioni parodistiche dei libri inesistenti, tra cui c’è *Vuoto assoluto* di Stanisław Lem e il romanzo italiano intitolato *Idiota* di un certo Gian Carlo Spallanzani, una riscrittura contemporanea del libro omonimo di Fëdor Dostoevskij, adorato dall’autore polacco. Elogiando la bravura artistica di Spallanzani, il recensore offre ai lettori una descrizione ironica e ovviamente semplificata della scena letteraria in Italia, con i suoi due grandi protagonisti, Calvino, appunto, e “il naturalista” Moravia, ambedue “criptonichilisti”, dotati di “immaginazione inaridita” e indifferenti alle sfide della realtà contemporanea:

Włosi mają więc młodego pisarza z tych, których tak nam brakowało, przemawiającego pełnym głosem. A bałem się, że młodych zarazi kryptonihilizm znawców głoszących, jakoby cała literatura zosta-

ła już napisana, a teraz można tylko podbierać ogryzki ze stołu dawniejszych mistrzów, zwane mitami lub archetypami. Ci prorocy jałowizny inwencyjnej (nic już nowego pod słońcem) głoszą swoje nie z rezygnacją, lecz tak, jakby wizja pustych na przestrzał wieków, oczekujących Sztuki, napawała ich jakąś przewrotną satysfakcją. Mają bowiem za złe dzisiejszemu światu jego techniczny wzlot i spodziewają się złego z tą samą wredną uciechą, z jaką stare ciotki liczą na katastrofę lekkomyślnie zawieranego małżeństwa z miłości. Toteż mamy teraz cyzelatorów jubilerskich (bo Italo Calvino wywodzi się od Benvenuto Celliniego, a nie od Michała Anioła) oraz naturalistów, którzy, zawstydzony się naturalizmu, udają, jakoby pisali coś innego niż to, na co ich stać (Alberto Moravia), ale brak zuchwałców.⁵ (Lem [1971] 2008: 75)

La recensione, con espliciti riferimenti al noto saggio *La letteratura dell'esaurimento* (1967) di Barth (Nasiłowska 2008: 48), finisce con una frase, sorprendentemente seria, in perfetta sintonia con il programma normativo dello stesso Lem: “sztuka nie może patrzeć tylko wstecz ani zadowalać się ekwilibrystyką, potrzebne są nowe oczy, nowe spojrzenia, a przede wszystkim nowa myśl” (Lem [1971] 2008: 82) (“l’arte non può limitarsi più a guardare indietro o accontentarsi di equilibrismi, ma ha bisogno di occhi nuovi, di uno sguardo nuovo e, soprattutto, di un pensiero nuovo”, Lem 2010: 104)”. Anna Nasiłowska, che legge *Vuoto assoluto* come una satira contro le pratiche letterarie e interpretative del postmodernismo e scorge in

(⁵) “Finalmente gli italiani possono fregiarsi di un giovane scrittore che non ha paura della propria ombra. Temevo che tutti gli esordienti ormai si fossero lasciati contagiare dal criptonichilismo dei critici, secondo cui tutto è già stato scritto e agli scrittori non resta che raccogliere le briciole dai tavoli dove banchettavano gli antichi maestri – briciole che vanno sotto il nome di ‘miti’ o ‘archetipi’. E quel che è peggio è che questi profeti dell’immaginazione inaridita (niente di nuovo sotto il sole) non enunciano le loro teorie in tono rassegnato, macché: la prospettiva del vuoto che attende nei secoli l’arte sembra riempirli di una soddisfazione malvagia. Se la prendono col mondo contemporaneo, o meglio del progresso tecnologico, e attendono l’inevitabile catastrofe come certe vecchie zitelle che ripongono tutte le loro speranze nel naufragio di un matrimonio contratto per amore, senza starci troppo a pensare. Di conseguenza, ci ritroviamo di fronte a raffinati cesellatori (Italo Calvino discende da Benvenuto Cellini, non certo da Michelangelo), oppure a naturalisti cui il naturalismo è venuto a noia e che fanno finta di aver scritto qualcosa di diverso (Alberto Moravia). Gli insolenti invece scarseggiano (Lem 2010: 94).

Lem un suo critico malizioso, sottolinea gli aspetti paradossali della ricezione polacca della letteratura postmoderna, che arrivava in Polonia negli anni '70 e '80, contemporaneamente alle grandi opere del modernismo anglosassone ma senza l'apposito commento teorico, introdotto nel discorso accademico e critico-letterario polacco dopo la svolta politica del 1989. Se molti elementi dell'estetica postmoderna erano già presenti nella prassi letteraria degli scrittori in Polonia (come appunto in *Vuoto assoluto*), mancava in generale una coscienza critica che aiutasse a configurarli su uno sfondo globale. Il caso di Lem, isolato nella scena letteraria polacca, e più attento alla letteratura mondiale che a quella nazionale, sembra, nel contesto generale della ricezione della letteratura postmoderna in Polonia, ancor più paradossale, dal momento che egli "pronunciava le sue opinioni su tutte le questioni troppo presto, disponendo di un *background* più vasto di quello di ogni altra persona" (Nasiłowska 2008: 48).

Secondo le parole dell'autore, *Vuoto assoluto* va interpretato come "una presa in giro del *Nouveau Roman* eccetera" (Bereś 1987: 179). Il libro contiene inoltre una maliziosa critica di *Finnegans Wake* (1939) di James Joyce (Lem 2013: 667). Piuttosto che contro l'estetica del postmodernismo, il libro lemiano, si rivolgerebbe dunque contro la letteratura modernista, ermetica e sterile, e contro la narrativa di ispirazione strutturalista. Negli studi "lemologici" più recenti, vengono sottolineate le caratteristiche postmoderne della narrativa di Lem, che andrebbe annoverato tra i classici globali del postmodernismo. Oramus e Gajewska ricordano che la critica anglosassone mette in evidenza un legame inseparabile tra *science fiction* e letteratura postmoderna o addirittura li ritengono lo stesso fenomeno (Oramus 2010: 7-13; Gajewska 2017: 13-34). Invece Andrzej Wasilewski, nella sua analisi di *Filozofia przypadku*, interpreta il trattato come un pionieristico e maturo esempio di critica poststrutturalista, che precede di un decennio i primi contributi teorici degli studiosi di letteratura in Polonia (Wasilewski 2015).

Lem, maestro del gioco intertestuale (Jarzębski 2003: 103-129), o "bibliotecario" – secondo una sua autodefinizione, "un Borges per l'Era Spaziale" (Leonard 1982), entusiasta del *Nome della rosa* di Eco, non sembra affatto contrario agli strumenti espressivi tipici della letteratura postmoderna a patto che non portino alla discontinuità

della trama e non siano un puro trastullo formale. Raccontando la sua formazione intellettuale in una lettera a Kandel, lo scrittore si confessa “totalmente anacronistico e totalmente moderno, il che vuol dire un po’ dell’Ottocento, un po’ del Duemila, meno inserito nel Novecento” [sottolineature originali dell’autore – AK] (Lem 2013: 222) e questa affermazione si applica bene anche ai suoi gusti letterari. In questa luce è facile capire l’elogio lemiano del *Nome della rosa*, in cui l’autore polacco riconosce una desideratissima fusione di accuratezza scientifica e novità delle idee con una narrativa tradizionale di ampio respiro epico (Lem [1968] 2010: 354-370). Ed è una spiegazione attendibile della sua continua diffidenza nei confronti dell’opera di Calvino, il quale nel 1966 si è autodefinito “non per niente scrittore di racconti, più che di romanzi” con una passione per ricominciare, “partire da zero” (Calvino 2000: 934).

È sintomatico che pure scorgendo similitudini formali tra certe soluzioni calviniane e le proprie ricerche letterarie, Lem prenda nettamente le distanze dall’autore italiano. Riassumendo le problematiche del romanzo *Wizja lokalna* (1982, *Visione locale*), in cui il protagonista di *Memorie di un viaggiatore spaziale* (1971), Ijon Tichy, visita il misterioso pianeta Encja, l’autore accosta il progetto formale del suo libro a quello di *Se una notte d’inverno un viaggiatore*: “Calvino ha scritto un libro, nel quale in ogni capitolo qualcosa inizia, nulla però finisce. Come se indipendentemente da me avesse concepito un’idea di scrivere ‘sole premesse’” (Bereś 1987: 93). Nel libro di Lem, prima di partire per Encja, Tichy si mette a sfogliare gli archivi terrestri dedicati al pianeta, ma sprofonda nel caos informativo creato dalla moltitudine di relazioni e documenti scritti da diverse posizioni ideologiche, storiche, filosofiche, scientifiche etc. Quel “meta-discorso” (Jarzębski [1998]) travolge ovviamente la narrazione: l’autore polacco contrappone comunque il suo progetto alle “sole premesse” di Calvino, sottolineando il “senso sano” del proprio sperimento stilistico e spiegando come, tramite tale “incubo di equivocità”, sia riuscito a “rappresentare la versione di una civiltà aliena più vicina alla verità oggettiva” (Bereś 1987: 83).

Il presente studio non esaurisce certamente tutte le corrispondenze e i parallelismi tra le opere di Lem e Calvino, essendo piuttosto una prova di esplorazione di un terreno di ricerca più ampio e promet-

tente. È comunque interessante che la percezione lemiana di Calvino, un Cellini della letteratura contemporanea, formalista sterile, che tuttavia riusciva a gestire sapientemente la sua carriera internazionale, coincida, sotto certi aspetti, con la tesi del fortunato quanto discusso studio di Carla Benedetti *Pasolini contro Calvino*. Secondo Benedetti, l'autore delle *Cosmicomiche* rifuggirebbe dai problemi e dalle sfide della realtà in un ininterrotto susseguirsi di giochi autoreferenziali, proponendo “una scrittura che accetta ironicamente di non essere altro che una partita a scacchi con il lettore” (Benedetti 1998: 60). Lem, con il suo irriducibile pregiudizio contro lo strutturalismo, leggeva Calvino senza entusiasmo e in maniera apparentemente superficiale, tentando di ignorare le convergenze con la propria filosofia e prassi creativa. Comunque sia, già all'inizio degli anni '70 ricobbe in lui un punto di riferimento, un astro luminoso nella costellazione della letteratura globale.

BIBLIOGRAFIA

- Antonello 2005 = Pierpaolo Antonello, *Il ménage a quattro: scienza, filosofia, tecnica nella letteratura italiana del Novecento*. Le Monnier, Grassina [Bagno a Ripoli] 2005.
- Antonicelli 1965 = Franco Antonicelli, *Nuove fantasie di Calvino*, “Radio-corriere Tv”, 5 dicembre 1965.
- Asor Rosa 2001 = Alberto Asor Rosa, *Stile Calvino*. Einaudi, Torino 2001.
- Baldi 2016 = Elio Baldi, *Italo Calvino and Science Fiction: A Little Explored Reading*, in *Calvino's Combinational Creativity*. A cura di E. Scheiber. Cambridge Scholars Publishing, Newcastle upon Tyne 2016, pp. 41-61.
- Baldi 2020 = Elio Attilio Baldi, *The Author in Criticism. Italo Calvino's Authorial Image in Italy, the United States, and the United Kingdom*. Fairleigh Dickinson University Press 2020.
- Benedetti 1998 = Carla Benedetti, *Pasolini contro Calvino. Per una lettura impura*. Bollati Boringhieri, Torino 1998.
- Bereś 1987 = Stanisław Bereś, *Rozmowy ze Stanisławem Lemem*. Wydawnictwo Literackie, Kraków 1987.
- Bucciantini 2007 = Massimo Bucciantini, *Italo Calvino e la scienza. Gli alfabeti del mondo*. Donzelli, Roma 2007.

- Calvino 1950 = Italo Calvino, *O żołnierzu, który zabrał do domu armatę*, "Panorama", 31 (1954), pp. 1-2.
- Calvino 1957 = Italo Calvino, *Ścieżka pajęczych gniazd*. Trad. di W. Miniewicz. PIW, Warszawa 1957.
- Calvino 1963 = Italo Calvino, *Rycerz nieistniejący*. Trad. di B. Sieroszewska. Czytelnik, Warszawa 1963.
- Calvino 1964 = Italo Calvino, *Baron drzewołaz*. Trad. di B. Sieroszewska. Czytelnik, Warszawa 1964.
- Calvino 1965 = Italo Calvino, *Wicehrabia przepołowiony*. Trad. di B. Sieroszewska. Czytelnik, Warszawa 1965.
- Calvino 1968 = Italo Calvino, *Opowieści kosmikomiczne*. Trad. di B. Sieroszewska. PIW, Warszawa 1968.
- Calvino 1989 = Italo Calvino, *Jeśli zimową nocą podróżny*. Trad. di A. Wasilewska. PIW, Warszawa 1989.
- Calvino 1992 = Italo Calvino, *Romanzi e racconti*, vol. II. Diretto da C. Milanini. A cura di M. Barengi, B. Falcetto. (I Meridiani). Mondadori, Milano 1992.
- Calvino 1995a = Italo Calvino, *Saggi (1945-85)*. A cura di M. Barengi. (I Meridiani). Mondadori, Milano 1995.
- Calvino 1995b = Italo Calvino, *Opowieści kosmikomiczne*. Trad. di B. Sieroszewska. Muza, Warszawa 1995.
- Calvino 1997 = Italo Calvino, *La memoria del mondo e altre cosmicomiche*. Mondadori, Milano 1997.
- Calvino 2000 = Italo Calvino, *Lettere 1940-1985*. A cura di L. Baranelli. (I Meridiani). Mondadori, Milano 2000.
- Calvino 2005 = Italo Calvino, *Wszystkie opowieści kosmikomiczne*. Trad. di B. Sieroszewska, A. Wasilewska. Amber, Warszawa 2005.
- Calvino 2011 = Italo Calvino, *La memoria del mondo e altre storie cosmicomiche*. Mondadori, Milano 2011.
- Calvino 2020 = Italo Calvino, *Po co czytać klasyków*. Trad. di A. Wasilewska. PIW, Warszawa 2020.
- Cromphout 1989 = Francis Cromphout, *From Estrangement to Commitment: Italo Calvino's Cosmicomics and T Zero*, "Science Fiction Studies", 16 (1989) 2, pp. 161-183.
- Donnarumma 2008 = Raffaele Donnarumma, *Da lontano. Calvino, la semiologia, lo strutturalismo*. Palumbo, Palermo 2008.

- Eco 1987 = Umberto Eco, *Imię róży*. Trad. di A. Szymanowski. PIW, Warszawa 1987.
- Gajewska 2017 = Agnieszka Gajewska, *Zagłada i gwiazdy: przeszłość w prozie Stanisława Lema*. Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2017.
- Grant 2013 = Jane Grant, *Soft Moon: Exploring Matter and Mutability in Narratives and Histories of the Earth-Moon System*, "Leonardo", 46 (2013) 5, pp. 432-438.
- Groggia 2001 = Francesco Groggia, *La biblioteca inesistente: qualche esempio di fantastico non classificabile, da Borges a Calvino a Landolfi, sulla scia di Stanisław Lem*, "Roczniki Humanistyczne", 49 (2001) 5, pp. 77-95.
- Jarzębski [1998] = Jerzy Jarzębski, *Encjańskie niedole i wyzwania*, <<http://solaris.lem.pl/ksiazki/beletrystyka/wizja-lokalna/137-poslowie-wizja-lokalna>>, ultimo accesso: 10.07.2021.
- Jarzębski 2003 = Jerzy Jarzębski, *Wszechświat Lema*. Wydawnictwo Literackie, Kraków 2003.
- Jarzębski [2003] = Jerzy Jarzębski, *Igraszki i powinności fantastyki naukowej*, <<http://solaris.lem.pl/ksiazki/eseje/fantastyka-i-futurologia/165-poslowie-fantastyka-i-futurologia>>, ultimo accesso: 10.07.2021.
- Kralowa 1968 = Halina Kralowa, *Kluseczki pani Ph/i/Nko*, "Nowe Książki", 24 (1968), pp. 1686-1688.
- Kuźel 1969 = Mirosława Kuźel, *Opowieści pana Qfwfq*, "Nadodrże", 22 (1969), p. 9.
- Lem 1974 = Stanisław Lem, *The Time-Travel Story and Related Matters of SF Structuring*. Trad. di T.H. Hoisington, D. Suvin, "Science Fiction Studies", 1 (1974) 3, pp. 143-154.
- Lem 1984 = Stanisław Lem, *Science Fiction: A Hopeless Case – with Exceptions*. Trad. di W. Koopman, in *S. Lem, Microworlds: writings on science fiction and fantasy*. A cura di F. Rottensteiner. Harcourt Brace Jovanovich, Publ., San Diego 1984, pp. 45-105.
- Lem [1970] 1989 = Stanisław Lem, *Fantastyka i futurologia*. Wydawnictwo Literackie, Kraków 1989.
- Lem 2004 = Stanisław Lem, *Solaris*. Trad. di E. Bolzoni. Mondadori, Milano 2004.
- Lem 2005 = Stanisław Lem, *Fiabe per robot*. Trad. di M. Borejczuk. Mar-

- cos y Marcos, Padova 2005.
- Lem [1971] 2008 = Stanisław Lem, *Doskonała próżnia*. (Dzieła, VI). Agora, Warszawa 2008.
- Lem 2010 = Stanisław Lem, *Vuoto assoluto*. Trad. di V. Parisi. Voland, Roma 2010.
- Lem [1968] 2010a = Stanisław Lem, *Filozofia przypadku. Literatura w świecie empirii*. (Dzieła, XXVI). Agora, Warszawa 2010.
- Lem 2013 = Stanisław Lem, *Sława i fortuna. Listy do Michaela Kandla 1972-1987*. Wydawnictwo Literackie, Kraków 2013.
- Leonard 1982 = John Leonard, *Books of the Times*, "The New York Times", 22 gennaio (1982),
<<http://www.nytimes.com/1982/01/22/books/books-of-the-times-183694.html>>, ultimo accesso: 17.07.2021.
- Łukaszewicz 2010 = Justyna Łukaszewicz, *Bajki robotów opowiedziane po francusku i po włosku*, in *Lem i tłumacze*. A cura di E. Skibińska, J. Rzeszutnik. Księgarnia Akademicka, Kraków 2010, pp. 191-208.
- Miszalska et al. 2011 = Jadwiga Miszalska, Monika Gurgul, Monika Surma-Gawłowska, Monika Woźniak, *Od Boccaccia do Eco: włoska proza narracyjna w Polsce (od XVI do XXI wieku)*. Collegium Columinum, Kraków 2011.
- Montale 1996 = Eugenio Montale, *È fantascientifico ma alla rovescia*, in Id., *Il secondo mestiere. Prose 1920-1979*. A cura di G. Zampa. (I Meridiani). Mondadori, Milano 1996, II, pp. 2760-2762.
- Nasiłowska 2008 = Anna Nasiłowska, *Lem i rozmyty postmodernizm w Polsce*, "Odra", 10 (2008), pp. 43-48.
- Okołowski 2010 = Paweł Okołowski, *Materia i wartości: neolukrecjanizm Stanisława Lema*. Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2010.
- Oramus 2010 = Dominika Oramus, *O pomieszaniu gatunków. Science fiction a postmodernizm*. TRIO, Warszawa 2010.
- Orliński 2007 = Wojciech Orliński, *Co to są sepulki? Wszystko o Lemie*. Znak, Kraków 2007.
- Orliński 2017 = Wojciech Orliński, *Lem: życie nie z tej ziemi*. Czarne - Agora, Wołowiec - Warszawa 2017.
- Philmus 2006 = Robert M. Philmus, *Visions and Revisions: (Re)constructing Science Fiction*. Liverpool University Press, Liverpool 2006.

- Pilz 2005 = Kerstin Pilz, *Mapping Complexity. Literature and Science in the Works of Italo Calvino*. Troubador, Leicester 2005.
- Pisarze 1956 = *Pisarze do okrągłego stołu*, "Perspektywy", 30 (1956), p. 4.
- Płaza 2006 = Maciej Płaza, *O poznaniu w twórczości Stanisława Lema*. Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2006.
- Porro 2007 = Mario Porro, *Images and Scientific Knowledge in Calvino*, in *Image, Eye and Art in Calvino*. A cura di B. Grundtvig, M. McLaughlin, L. Waage Petersen. Legenda, London 2007, pp. 60-75.
- Redaelli 2016 = Stefano Redaelli, *Nel varco tra le due culture. Letteratura e scienza in Italia*. Bulzoni, Roma 2016.
- Rushdie 1981 = Salman Rushdie, *Calvino*, "London Review of Books", III (1981) 17, pp. 16-17.
- Scarpa 2005 = Domenico Scarpa, *Tutti frutti: Calvino e la seminazione cosmicomica*, in *Italo Calvino narratore. Atti della giornata di studi (19 novembre 2004)*. A cura di Paolo Grossi. Istituto Italiano di Cultura, Parigi 2005, pp. 59-84.
- SF12* 1968 = *SF12*. A cura di Judith Merril. Delacorte Press, New York 1968.
- Szpakowska 1983 = Małgorzata Szpakowska, *O kulturze i znachorach*. Wydawnictwo Literackie, Kraków-Wrocław 1983.
- Szpakowska 1996 = Małgorzata Szpakowska, *Dyskusje ze Stanisławem Lemem*. Open, Warszawa 1996.
- Wasilewski 2015 = Andrzej Wasilewski, *(Nie)obecność Lema w literaturoznawstwie*, "Quart", 3-4 (2015), pp. 66-81.
- Zieliński 1974 = Andrzej Zieliński, *Z najnowszej prozy włoskiej*, "Nowe Książki", 4 (1976), p. 32.

ANITA KŁOS

(Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie)

anita.klos@umcs.edu.pl

"Admirer of Science" or "Refined Chiseller"?

Stanisław Lem Reads Italo Calvino

The focus of the present study is to examine selected aspects of Stanisław Lem's and Italo Calvino's literary work and thought in comparative perspective. Although

various parallels have been observed in their texts, these correspondences remain understudied in the scholarship both on Calvino's and Lem's oeuvre. The writers are undoubtedly united by a firm conviction about the moral duties of literature towards society, by using irony as a filter to address civilization's contemporary challenges, and by the extraordinary erudition as well as by the predilection for the writings of Joseph Conrad and Jorge Luis Borges. On the other hand, issues deserving further investigation include the dialogue between science and literature in the fiction and non-fiction texts of both authors and the relationship of their works with the genre of science fiction and the aesthetics of postmodernism.

The analysis starts by selecting Lem's comments on Calvino's books. The Polish author certainly knew *Cosmicomics* and *If on a Winter's Night a Traveller* and referred to Calvino's works in his essays on science fiction theory, interviews and correspondence, dated mainly from 1970s and 1980s. The Italian author is also quoted as a 'refined engraver', a Benvenuto Cellini's descendent in the world of contemporary literature, in *A Perfect Vacuum* [1971], Lem's collection of reviews of non-existent books.

Lem's knowledge of Calvino's oeuvre, definitely incomplete and superficial, was substantially based on the reception of the latter in the Anglophone area, especially by science fiction critics and fans. On various occasions, the Polish author expressed his limited enthusiasm for Calvino's 'excursions' in the science fiction field and for his literary work in general. Independently from his own creative practice, in which he applied experimental narrative techniques frequently, Lem declared himself a traditionalist and for this reason criticised Calvino's textual experimentalism, accusing him of stylistic exaggerations and sterile formalism. Moreover, as an intransigent opponent of structuralism in literature and literary theory, he rejected Calvino's idea of writing on the whole, trying to ignore the evident convergences with his own philosophy and narrative work. Paradoxically, already in the early 1970s Lem recognized Calvino as a valid figure of reference in world literature and as a part of the global canon.

Keywords: Stanisław Lem, Italo Calvino, science fiction, postmodernism, late modernism, science and literature, metafiction, structuralism, comparative literature, reception of Italian literature in Poland.

INDICE

BELARUS' EUROPEA

- Alessandro Achilli, Oxana Pachlovska, Laura Quercioli Mincer
La Belarus' fra presente e passato, *nation building* e
molteplicità culturale. Prefazione dei curatori 9-24
- Oxana Pachlovska
Perché la bielorusistica oggi? Al posto di un'introdu-
zione 25-60
- Mikhail Minakov
The Belarusian Protest Movement of 2020 from An
Eastern European Comparative Perspective 61-83
- Marco Puleri
Oltre l'“anomalia bielorusa”? Nuove concettualizza-
zioni dell'autonomia politica e culturale nazionale nella
Bielorussia d'età post-sovietica 85-104
- Manuel Ghilarducci
La riflessione linguistica nella poesia bielorusa tra au-
toreferenzialità e performatività (1908-2016) 105-126
- Gun-Britt Kohler
Insights into the Belarusian Literary Market (1905-
1932) 127-152
- Yohanan Petrovsky-Shtern
An Alternative Modernity: Zmitrok Bjadulja and His
Creation of the Belarusian Jew 153-177
- Anna Belozorovich
Il professore “elettrico” Jakub Narkevič-Iodko e la te-
nuta Nadnëman: processi di memoria e ricostruzione,
tra scienza e letteratura 179-206
- Arnold McMillin
Aspects of Belarusian Verse Parodies 207-231

Giulia De Florio	
Dmitrij Strocev e la resistenza della poesia	233-255
Tomasz Kamusella	
Al’herd Bacharëvič’s <i>Sabaki Ęŕopy</i> : A Belarusian	
<i>IQ84?</i>	257-275

STUDI E RICERCHE

Lidia Federica Mazzitelli	
Impersonal Constructions in Belarusian and closely	
Related Languages: A Typological and Areal Account ..	277-310
Anita Kłos	
“Adoratore della scienza” o “raffinato cesellatore”?	
Stanisław Lem legge Italo Calvino	311-333

IN MEMORIAM

Maria Bidovec	
Andrea Trovesi (1971-2021)	335-339

RECENSIONI

Elissa Bemporad, <i>Eredità di sangue. Ebrei, pogrom e omicidi rituali in Unione Sovietica</i> . Castelveccchi, Roma 2021 (Simone A. Bellezza)	341-344
<i>Zbornik o Ljubomiru Marakoviću. Zbornik radova sa znanstvenoga skupa, Zagreb-Topusko, 25-26. travnja 2019</i> . Glavni urednik Tihomil Maštrović. Hrvatski studiji Sveučilišta et al., Zagreb et al. 2020 (Andrea Sapunar Knežević)	344-349
Predrag Petrović, <i>Horizonti modernističkog romana</i> . Čigoja štampa, Beograd 2021 (Luca Vaglio)	349-355
Alfrun Kliems, <i>Underground Modernity: Urban Poetics in East-Central Europe, Pre- and Post-1989</i> . Transl. Jace Schneider. CEU Press, Budapest 2021 (Alessandro Achilli)	355-358
Dmitrij Strocev, <i>Terra sorella</i> . Trad. e cura di Giulia De Florio. Valgie Rosse, Livorno 2020; Dmytro Strocev, <i>Pyl, što tan-</i>	

<i>cjuje</i> . Duch i litera, Kyjiv 2020; Dmitrij Strocev / Dzmitrij Strocaŭ, <i>Belarus' oprokinuta / Belarus' perakulenaja</i> . Trad. di Andrèj Chadanovič. Novye mechi, s.l. 2021 (Alessandro Achilli)	358-360
Note biografiche sugli autori	361-364
Elenco dei revisori per il volume del 2021	365-366