

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA  
DEPARTAMENTO DE LETRAS E LITERATURA  
ESTRANGEIRA**

**ANDRÉIA RICONI**

***SE UNA NOTTE D'INVERNO UN VIAGGIATORE:*  
GIOCO E RAPPRESENTAZIONE IN ITALO CALVINO**

**FLORIANÓPOLIS, SC  
2013**

**ANDRÉIA RICONI**

***SE UNA NOTTE D'INVERNO UN VIAGGIATORE:*  
GIOCO E RAPPRESENTAZIONE IN ITALO CALVINO**

Trabalho de Conclusão de Curso  
apresentado ao Curso de Letras e  
Literatura Italiana do  
Departamento de Letras e  
Literatura Estrangeira, como  
requisito para a obtenção do título  
de Bacharel em Letras e Literatura  
Estrangeira sob a orientação do  
Prof. Dr. Andrea Santurbano.

**FLORIANÓPOLIS, SC  
2013**

ANDRÉIA RICONI

**SE UNA NOTTE D'INVERNO UN VIAGGIATORE:  
GIOCO E RAPPRESENTAZIONE IN ITALO CALVINO**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Letras e Literatura Italiana do Departamento de Letras e Literatura Estrangeira, como requisito para a obtenção do título de Bacharel em Letras e Literatura Estrangeira.

**APROVADO PELA BANCA EXAMINADORA  
EM FLORIANÓPOLIS, 20 DE FEVEREIRO DE 2013**

---

Prof<sup>o</sup> Andrea Santurbano, Dr.  
Coordenador do Curso

**BANCA EXAMINADORA**

---

Prof<sup>o</sup> Andrea Santurbano, Dr.  
*Orientador*

---

Prof<sup>a</sup> Patricia Peterle, Dr<sup>a</sup>.  
*Examinadora*

---

Prof<sup>a</sup> Carolina Pizzolo Torquato, Dr<sup>a</sup>.  
*Examinadora*

*È verso la verità che corriamo, la penna e io, la verità che aspetto  
sempre che mi venga incontro, dal fondo d'una pagina bianca, e che  
potrò raggiungere soltanto quando a colpi di penna sarò riuscita a  
seppellire tutte le accidie, le insoddisfazioni, l'astio che sono qui chiusa  
a scontare.*

*(Italo Calvino – Il cavaliere inesistente)*

## RIASSUNTO

Questo lavoro ha l'obiettivo di investigare i meccanismi impiegati da Italo Calvino nel libro *Se una notte d'inverno un viaggiatore* (1979), per rappresentare la realtà attraverso diversi livelli di discorso. Ripercorrendo la traiettoria intellettuale dello scrittore si percepisce che, anche durante la fase in cui egli ha scritto all'interno di una proposta più realista, la forma di linguaggio utilizzata si contraddistingueva già per un modo di scrivere più legato ad aspetti favolistici. Per raggiungere l'obiettivo proposto, il presente lavoro si divide in due parti. Nella prima, esso presenta una sintesi del percorso di Calvino nel mondo della letteratura, segnalando le fasi principali della sua scrittura e come alcuni dei suoi libri si inseriscono in ognuna. In questa tappa, è possibile vedere in maniera concisa quali fattori influenzarono il processo di maturazione dell'autore, così come alcune delle sue riflessioni circa la letteratura e il suo lavoro come scrittore. Nella seconda parte, si trova la discussione sul libro scelto per essere il corpus principale di questa ricerca. In questa tappa, con l'aiuto di teorie che sostengono le questioni centrali, come il linguaggio e la relazione autore-lettore, vengono appuntate caratteristiche dell'opera che illustrano le rappresentazioni del mondo e della realtà fatte da Calvino attraverso l'uso di forme di linguaggio che s'allontanano dei canoni mimetici.

PAROLE-CHIAVE: Calvino, metaletteratura, discorso,  
linguaggio, arte combinatoria.

## RESUMO

Este trabalho tem como objetivo investigar os mecanismos utilizados por Italo Calvino, no livro *Se um viajante numa noite de inverno*, para representar a realidade através de diversos níveis de discurso. Revisitando a trajetória intelectual do escritor se percebe que, mesmo durante a fase em que escreveu dentro de uma proposta mais realista, sua forma de linguagem já se distinguia por um modo de escrever mais ligado a aspectos fabulosos. Para atingir esse objetivo, o presente trabalho se divide em duas partes. Na primeira, apresenta uma síntese do percurso de Calvino na literatura, pontuando as fases principais pelas quais sua escrita passou e como alguns de seus livros se inserem em cada uma delas. Nesta etapa, é possível ver de maneira sintetizada que fatores influenciaram no processo de maturação do autor, bem como algumas de suas reflexões acerca da literatura e do seu ofício de escritor. Na segunda parte do trabalho, está a discussão sobre o livro escolhido para ser o corpus principal da pesquisa. Nesta etapa, com a ajuda de teorias que fundamentam as questões centrais, tal como a linguagem e a relação autor-leitor, vêm pontuadas características da obra que ilustram as representações de mundo e da realidade feitas por Calvino através do uso de formas de linguagem que se distanciam dos cânones miméticos.

**PALAVRAS-CHAVE:** Calvino, metaliteratura, discurso, linguagem, arte combinatória.

## SOMMARIO

<b>1</b>	<b>Introduzione.....</b>	<b>7</b>
<b>2</b>	<b>Il percorso intellettuale di Italo Calvino: la realtà vista attraverso la lente della fantasia.....</b>	<b>9</b>
<b>2.1</b>	<b>Uno sguardo fantastico sulla realtà.....</b>	<b>12</b>
<b>2.2</b>	<b>La letteratura come arte combinatoria .....</b>	<b>15</b>
<b>3</b>	<b>Se una notte d'inverno un viaggiatore: I livelli di realtà di Calvino .....</b>	<b>21</b>
<b>4</b>	<b>Conclusioni.....</b>	<b>37</b>
	<b>Riferimenti.....</b>	<b>40</b>

## 1 INTRODUZIONE

Italo Calvino è stato uno dei più importanti autori italiani del secolo XX. La sua traiettoria nella letteratura ha percorso diversi cammini e, per questo, si può dire che Calvino è un autore che presenta diverse facce. Il suo primo libro *Il sentiero dei nidi di ragno* (1947) e alcuni dei suoi primi racconti, pubblicati nel volume *Ultimo viene il corvo* (1949), sono stati pensati all'interno della proposta più diffusa negli anni del dopoguerra, quella del cosiddetto Neorealismo, che era parlare della realtà e delle esperienze personali in questo periodo segnato dal dolore e dalla violenza. Durante gli anni della resistenza, l'ambiente intellettuale frequentato da Calvino ed il suo avvicinamento alla letteratura di autori come Montale e Vittorini hanno contribuito a far affiorare il suo interesse per una letteratura compromessa con valori etici, politici e sociali. Però, mentre si sviluppava come autore, delineando il suo stile e definendo la sua concezione di letteratura, attraverso i suoi studi ed il contatto che manteneva con nomi importanti dell'epoca, cominciò a dimostrare più chiaramente nei suoi libri uno stile che rivelò anche la sua vena fantastica. Questa maturazione di Calvino, che è culminata in un modo di scrivere diverso non è nata per caso. È importante ricordare che l'autore si inserisce in un momento della storia in cui i movimenti di neoavanguardia guadagnano forza, portando riflessioni e dibattiti sulle forme di espressioni artistiche, che rivoluzionarono l'arte in generale. In questo contesto, molti gruppi avanguardisti sono nati come una maniera di ripensare l'utilità e l'impegno dell'arte. Non si può dimenticare, inoltre, il soggiorno dell'autore a Parigi, dove è rimasto per otto anni. In Francia, frequenta alcuni intellettuali parigini come Georges Perec e Raymond Queneau, che diventeranno importanti riferimenti per Calvino. Pensando a tutta questa congiuntura, appare l'importanza del gruppo neoavanguardista *OuLiPo* nell'opera calviniana. Fondato dallo stesso Queneau, questo gruppo riunisce importanti intellettuali della letteratura e della matematica francese, e propone un tipo di scrittura che si basa sulla matematica per creare una nuova struttura per i testi letterari. Nel 1972, Calvino aderì al gruppo come membro straniero, ma anche prima di ufficializzarsi come parte dell'*OuLiPo*, già si percepiva nelle sue produzioni tracce che rimandano a queste idee neoavanguardiste.

Anche nella fase più realista di Calvino, la maniera di scrivere impiegata dimostra una rappresentazione del mondo che non segue i canoni mimetici. In questo senso, la proposta di questo lavoro è di



investigare i meccanismi utilizzati da Calvino per rappresentare la realtà attraverso diversi livelli di discorso. Per arrivare a questo obiettivo ho rivisitato il percorso intellettuale dello scrittore e riflettuto sulla sua opera. Pur essendo presente in un grande arco della sua produzione, per affrontare la questione che sta nel centro di questa ricerca, ho scelto, per investigare più in fondo questa relazione di Calvino con la realtà ed avere un esempio di mondo creato dall'autore, il libro *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, pubblicato nel 1979. Questa opera è un esempio della scrittura labirintica di Calvino, dove l'autore crea il mondo dei testi letterari a partire dall'ottica del personaggio, chiamato semplicemente "Lettore". Secondo Baroni, questo libro "(...) è forse il più sofisticato tentativo di narrazione secondo una formula di scrittura complessa e moltiplicata, in cui innumerevoli storie si intersecano senza un piano apparente (...)." (1990, p. 15)

Il presente lavoro si divide in due capitoli. Pensando di creare un ordine logico per esporre i risultati della mia ricerca, il primo capitolo è composto da una breve presentazione dell'autore e dei suoi inizi come scrittore. In questa tappa, mostro alcune delle fasi principali della carriera letteraria di Calvino, partendo dal suo momento più realistico, passando in seguito per il più scientifico per arrivare alla sua fase combinatoria, dove si inserisce *Se una notte d'inverno un viaggiatore*.

Nel secondo capitolo, presento l'analisi e le riflessioni sul libro scelto. In questa tappa, basata sulla letteratura critica sul tema, ho approfondito la discussione su alcuni elementi che discutono le scelte stilistiche di Calvino e, ancora, su quali sono i suoi discorsi e le sue tecniche per raggiungerei *livelli di realtà*, concetto esposto da Calvino in un saggio della sua raccolta *Una pietra sopra* (1991), esplorato più a fondo nello svolgimento del capitolo.

Il mio obiettivo è dimostrare che la letteratura, pur essendo sempre un'opera di finzione, può mettere in rilievo questioni che chiamano in discussione il reale, osservato a livelli diversi. Questo perché, nel momento in cui l'autore crea un mondo fittizio, riesce comunque a suscitare discussioni critiche sul mondo reale, ricorrendo a tecniche metanarrative che chiamano in causa il rapporto tra autore e lettore.

## 2 IL PERCORSO INTELLETTUALE DI ITALO CALVINO: LA REALTÀ VISTA ATTRAVERSO LALENTE DELLA FANTASIA

Percorrere la traiettoria intellettuale di Italo Calvino è come andare per una via labirintica, piena di sorprese e cambiamenti, dove si trova, in ogni opera, una visione particolare del mondo e della realtà. In tutto questo percorso è possibile percepire la versatilità di Calvino che, attraverso le sue diverse facce – autore, lettore, traduttore e redattore – è riuscito ad essere conosciuto come uno dei grandi nomi della letteratura italiana del XX secolo.

Nato nel 1923, a Santiago de Las Vegas, in Cuba, da genitori italiani, Calvino ancora bambino va a vivere insieme alla sua famiglia in Italia, a Sanremo. Svolge la sua maturazione intellettuale in un momento critico della storia italiana, dominato dall'orrore della seconda guerra mondiale, periodo in cui gli intellettuali dell'epoca erano impegnati a registrare e discutere le oppressioni sofferte da tante persone. Oltre ad essere un modo di denunciare queste oppressioni, l'arte era, per questi intellettuali, una maniera di reagire, di rivincita, di ricominciare la vita attraverso queste manifestazioni. Parlando più specificamente di letteratura, Calvino nella prefazione dell'edizione del 1964 del suo libro *Il sentiero dei nidi di ragno* (apparso per la prima volta nel 1947), parla proprio di questa realtà:

L'esplosione letteraria di quegli anni in Italia fu, prima che un fatto d'arte, un fatto fisiologico, esistenziale, collettivo. Avevamo vissuto la guerra, e noi più giovani – che avevamo fatto in tempo a fare il partigiano – non ce ne sentivamo schiacciati, vinti, «bruciati», ma vincitori, spinti dalla carica propulsiva della battaglia appena conclusa, depositari esclusivi d'una sua eredità. Non era facile ottimismo, però, o gratuita euforia; tutt'altro: quello di cui ci sentivamo depositari era un senso della vita come qualcosa che può ricominciare da zero, un rovello problematico generale, anche una nostra capacità di vivere lo strazio e lo sbaraglio; ma l'accento che vi mettevamo era quello di una spavalda allegria. Molte cose nacquero da quel clima, e anche il piglio dei miei primi racconti e del mio primo romanzo. (CALVINO, 2002, p. VI)

All'indomani della proclamazione dell'Armistizio, nel 1943, Calvino, aderisce alla Resistenza combattendo nelle brigate "Garibaldi" e al Partito Comunista dove sarà molto attivo, anche dopo la fine della guerra. In questo periodo, l'ambiente intellettuale frequentato dall'autore ed il suo avvicinamento alla letteratura di autori come Montale e Vittorini contribuiscono a far affiorare il suo interesse per una letteratura compromessa con valori etici, politici e sociali.

Non si può pensare a tutta questa traiettoria intellettuale di Italo Calvino senza tener presente il suo coinvolgimento con la casa editrice torinese Einaudi, nella quale entra all'inizio degli anni '50. Cominciò facendo lavori prevalentemente pubblicitari, dopo iniziò come redattore e quindi nell'ufficio stampa. È interessante vedere questo suo rapporto con l'Einaudi anche come una maniera di pensare la sua scrittura; questo perché, leggendo i libri degli altri autori italiani della sua epoca e facendo le sue critiche, in veste di consulente editoriale, Calvino, in certa maniera, selezionava i libri che erano più adatti a un certo senso estetico e concettuale, selezione questa che può rivelare quali erano alcune delle sue preferenze stilistiche, anche se per fare le sue scelte dove va evidentemente tener conto delle esigenze del mercato. Questo suo lavoro alla casa editrice è illustrato dal suo epistolario, composto da due pubblicazioni: *Lettere e I Libri degli Altri*. Attraverso queste lettere scambiate con altri scrittori, o aspiranti tali, dell'epoca, Calvino riesce ad esporre non solamente la sua critica in relazione alle proposte che gli erano consegnate, ma anche a lasciare piste che aiutano a definire che idea aveva della letteratura e dell'atto di scrivere. Per fare un'esempio, possiamo distaccare la lettera scritta a Guido Morselli, datata 5 ottobre 1965, dove Calvino fa una critica al libro *Il comunista*, che Morselli voleva pubblicare. Negli argomenti di Calvino emerge tutta una sua idea estetica che ci aiuta a pensare all'ideale di letteratura cercata dall'autore. Dice Calvino a Morselli,

La politica continua ad interessarmi, e così la letteratura (con tutto ciò che questo nome implica) ma dal romanzo politico non mi aspetto nulla, né in un campo d'interessi né dell'altro. Credo cioè che si può fare opera di letteratura creativa con tutto, politica compresa, ma bisogna trovare forme di discorso più duttili, più vere, meno organicamente false di quello che è il romanzo oggi. Trattando i problemi che stanno accuore si possono scrivere saggi che siano opere letterarie

di gran valore, valore poetico dico, con non solo idee e notizie, ma figura e paesi e sentimenti. *Dalle cose serie* bisogna imparare a scrivere così, e in nessun altro modo. (1991, p. 528)

E aggiunge significativamente:

*Inventare* – se non si tratta d'*invenzione pura* [...] – è impossibile. (1991, p. 529)

Questa discussione sulla letteratura impegnata politicamente può essere vista anche nella prefazione del *Sentiero*, già citata. Calvino discute la 'contaminazione' della letteratura con elementi extraletterari, processo nel quale la qualità poetica che deve avere un testo letterario sparisce dietro i resoconti della vita reale.

Il «neorealismo» per noi che cominciammo di lì, fu quello; e delle sue qualità e difetti questo libro costituisce un catalogo rappresentativo, nato com'è da quella acerba volontà di far letteratura che era proprio della «scuola». Perché chi oggi ricorda il «neorealismo» soprattutto come una contaminazione o coartazione subita dalla letteratura da parte di ragioni extraletterarie, sposta i termini della questione: in realtà gli elementi extraletterari stavano lì tanto massicci e indiscutibili che parevano un dato di natura; tutto il problema ci sembrava fosse di poetica, come trasformare in opera letteraria quel mondo che per noi era *il mondo*. (CALVINO, 2002. p. VII-VIII)

Tenendo in considerazione questo percorso letterario di Calvino si può vedere la coerenza e l'impegno dell'autore per raggiungere il modo che pensava ideale di fare letteratura. Nella prefazione del *Sentiero*, Calvino espone un po' com'era il contesto letterario e sociale dell'epoca, in cui la produzione letteraria era grande, e in mezzo a tutto questo movimento si potevano trovare opere di diversi livelli di qualità poetica. Calvino mette in evidenza questo fatto, ma come può essere visto nel frammento succitato, credeva che la problematica della letteratura italiana del dopoguerra andasse oltre tali questioni di forma, mettendo in discussione anche la scelta dell'oggetto. Si parlava del mondo come se quello che si viveva fosse l'unico: come dice l'autore "*il*

mondo". Come si può osservare, nelle opere di Calvino, l'autore ha abbracciato la rappresentazione di altre realtà, di altri mondi possibili. Questa scelta non significa che abbia abbandonato le discussioni che coinvolgono la politica e le questioni relative alla società. Però, per riuscire a leggere queste manifestazioni di Calvino, i lettori devono imparare a guardare attentamente tra le righe del testo.

## 2.1 Uno sguardo fantastico sulla realtà

Calvino, anche se ha fatto della guerra materia prima di molte delle sue prime pubblicazioni, dimostra che non è questo il centro della sua opera, che non è questo tipo di letteratura realista che assume come ideale per la sua carriera di scrittore.

Il giovane Calvino, immerso nello scenario guerresco e intellettuale italiano degli anni Quaranta, inizia a scrivere nel periodo di ricostruzione del paese nel dopoguerra, in cui l'attività letteraria era vista anche come una maniera di reagire alle oppressioni sofferte dalla gran parte della popolazione. Secondo Baroni, storico e critico della letteratura,

Nella vivacità tipica degli anni della ricostruzione, mentre in carestia di carta si stampava di tutto e la cultura si rifaceva degli anni della guerra, nell'euforia degli antifascisti, alcuni dei quali agivano nella fiducia di radicali cambiamenti sociali, si inserì anche l'attività letteraria e culturale di Calvino e di molti dei suoi amici, per lo più comunisti, desiderosi di continuare il fermento rivoluzionario sino alla realizzazione del loro disegno politico. (1990, p. 04)

In questo contesto, Calvino scrive racconti, che sottopone ad autori come Cesare Pavese e Natalia Ginzburg. Attraverso questi racconti, Calvino viene stimolato dagli amici a scrivere un romanzo per partecipare ad un premio dalla casa editrice Mondadori, che voleva scoprire i talenti del dopoguerra (BARONI, 1990). Per questo motivo, nasce nel 1947 *Il sentiero dei nidi di ragno*, che non vince il premio ma segnala Calvino nello scenario intellettuale italiano. Così come la raccolta di racconti pubblicata nel 1949, *Ultimo viene il Corvo*, *Il sentiero* affronta il tema della resistenza e della lotta partigiana,

raffigurando la dura realtà dell'epoca attraverso lo sguardo fiabesco di Calvino. D'accordo con Poma e Riccardi (2001),

Il catalizzatore, nel romanzo di Calvino, è la Resistenza: il paesaggio quotidiano della Liguria di Ponente, soprattutto i "caruggi" (cioè i vicoletti tipici dei paesi liguri) e la collina, diventa *straordinario e romanzesco*, può subire una trasfigurazione letteraria. I personaggi sono lì, vivi e veri, ma, per essere tradotti sulla pagina, devono passare attraverso un filtro che sarà quello della deformazione grottesca, devono diventare *contrafatti, irricognoscibili, negativi*. (p. 1218)

Pensando a questa affermazione, si percepisce che, anche se quest'opera di Calvino apporta una specie di testimonianza storica, questa è resa attraverso una vena fantastica e già dimostra la capacità dell'autore di transitare tra il reale ed il fiabesco. *Il Sentiero dei nidi di ragno* è un libro che, anche se parla della questione della lotta partigiana, non si apre ad estremismi ideologici. Questo perchè, pur essendo un libro nato dalla guerra e dunque una maniera di rifiutare la dimenticanza degli orrori vissuti dalla popolazione, allo stesso tempo, non vuole neanche difendere totalmente la Resistenza. Secondo Fritoli (2012, p. 146), una condizione che è alla base della letteratura calviniana è la contraddizione che niente è totalmente positivo o negativo, ma queste due dimensioni condividono lo spazio e questa è la condizione umana. La rappresentazione del reale fatta da Calvino non è uno stereotipo, una volta che l'autore crea un proprio senso estetico, proponendo nelle sue opere un linguaggio e una rappresentazione simbolica della realtà. Attraverso personaggi quasi caricaturizzati, Italo Calvino crea una maniera di esprimersi che si allontana dai canoni mimetici.

Più tardi lo scrittore ligure, seguendo i consigli di Elio Vittorini, nel 1952, pubblica *Il visconte dimezzato*, un'opera fiabesca che narra la storia di un uomo diviso in due. Il libro ottiene grande successo, ma alcuni dei suoi compagni del Partito Comunista lo criticano fortemente, dicendo che *Il visconte* è un'opera che andava contro le idee realiste. Eppure, inserito nel 1960 nella collana *I nostri antenati*, insieme a *Il barone rampante* (1957) e *Il cavaliere inesistente* (1959), questo libro può essere visto anche come una critica ai problemi dell'uomo moderno, che sarebbe incompleto e, per questo, *dimezzato*. Il proprio Calvino

afferma quest'idea in un'intervista ad alcuni studenti di Pesaro, dicendo che

Quando ho cominciato a scrivere *Il visconte dimezzato*, volevo soprattutto scrivere una storia divertente per divertire me stesso e possibilmente per divertire gli altri; avevo questa immagine di un uomo tagliato in due ed ho pensato che questo tema dell'uomo tagliato in due, dell'uomo dimezzato, fosse un tema significativo, avesse un significato contemporaneo: tutti ci sentiamo in qualche modo incompleti, tutti realizziamo una parte di noi stessi e non l'altra. (CALVINO, 1987, p. 9)

Secondo Poma & Riccardi (2001), *I nostri antenati* è un caso unico nella letteratura del Novecento, perchè sono favole morali che rappresentano un mondo governato dall'irrazionalità, nello stesso tempo in cui si desidera la ragione. Il mondo è rappresentato come un labirinto, dove ognuno può perdersi o sbagliare.

Pur dimostrando in ogni opera un rapporto col reale, Calvino riesce a dare un tono di fiaba a ogni libro e, anche se la maggioranza delle sue opere sono diverse tra loro, esiste un elemento chiave che le collega: il fantastico. Difatti, anche nelle sue prime pubblicazioni, già citate, dove è possibile vedere un Calvino più realista, centrato nel ritrattare il fervore dell'epoca e le marche lasciate dalla guerra, il fantastico era già presente, intrecciato nei resoconti della vita reale.

Presentando la realtà della vita urbana moderna, viene *Marcovaldo ovvero Le stagioni in città*, pubblicato nel 1963, che rappresenta un ritratto del quotidiano delle città. Le riflessioni contenute nel libro possono riferirsi a qualsiasi grande città, dal momento che quella della storia non viene mai nominata, ma solamente descritta con elementi come cemento, fumo, traffico. Anche la ditta dove lavora Marcovaldo è un'immagine che può servire a qualsiasi altra ditta, giacchè non si sa che cosa produca o a chi venda. Attraverso le vicissitudini di Marcovaldo, un personaggio buffo, Calvino porta alla luce un tema molto pertinente e attuale, che è la relazione città-natura. Alla fine, anche se mette in scena una sua visione della realtà, Calvino lascia alla responsabilità del lettore la riflessione sul tema, con l'allegoria della pagina in bianco nel libro che il lettore sta leggendo, nell'ultima novella.

L'opera che è detta l'ultima manifestazione della fase neorealistica e impegnata di Italo Calvino è il racconto *La giornata di uno scrutatore*, pubblicato nel 1963 che, secondo Poma & Riccardi, è “un testo che riflette sulla cultura di sinistra di quegli anni e che costituisce una sorta di spartiacque per la sua scrittura”. (2001, p. 1217) Però, questa apparente rottura nelle tematiche contemplate nelle opere calviniane, non è un divorzio col reale o con l'impegno di una letteratura critica, ma una scelta di sguardo sul mondo, una volta che la critica può essere fatta simbolicamente, senza essere necessariamente dichiarata e obiettiva. Questa caratteristica marcante di Calvino si osserva più chiaramente nelle produzioni del suo periodo che può essere chiamato scientifico/combinatorio.

## 2.2 La letteratura come arte combinatoria

La seconda metà del Novecento si è contraddistinta, per un cambiamento nel modo di vedere l'arte in generale. Molti dibattiti sono stati promossi per discutere la necessità di arricchire e diversificare il modo di fare esprimersi artisticamente. In questo contesto, nascono discussioni sulla funzione dell'arte e su nuovi modi di rappresentazione, in particolare dal punto di vista letterario, in riviste come “Il Menabò”, del quale Calvino era redattore, e “Il Verrì”, organizzata da Luciano Anceschi. Queste riviste hanno avuto un ruolo importante in questi dibattiti, perché portavano alla luce la voglia di vari autori per un rinnovamento degli strumenti usati per interpretare la realtà. Il fervore intellettuale di questo periodo non mirava soltanto a discutere o affrontare il quotidiano vissuto, ma anche a riflettere su questioni stilistiche e estetiche. Queste discussioni aprono spazio per i movimenti neoavanguardisti, dei quali, in Italia, si può distaccare il “Gruppo 63”. Questo gruppo riunisce alcuni autori che facevano parte delle riviste succitate e altri che non appartenevano a nessuno schieramento. Anche se cercavano un altro modo di fare letteratura, ogni autore seguiva le proprie scelte e, differentemente dalle avanguardie storiche dell'inizio del secolo, il Gruppo 63 non aveva una poetica propria o qualche manifesto per elencare i suoi principi fondamentali. D'accordo con Poma & Riccardi, il gruppo, che si mantiene attivo fino al 1968,

Conduce una violenta polemica verso gli autori di successo del momento (Cassola, Bassani, Moravia) e contro l'appiattimento della cultura legato al consumismo, per proporre una nuova



figura di letterato, non ‘umanista’, ma tecnico del linguaggio. Il *pastiche* linguistico, gioco combinatorio imprevedibile e di impossibile decifrazione, è lo strumento attraverso il quale i poeti *Novissimi* (questo è il titolo di un’antologia pubblicata nel 1961 dal primo nucleo avanguardista) ritraggono sulla pagina il caos della realtà odierna e il labirinto della vita psichica. (2001, p. 941)

È importante avere in mente il contesto in cui si trovava la letteratura negli anni Sessanta, per capire i movimenti e le scelte che fa Calvino in questo periodo, epoca in cui l’autore rafforza i suoi legami internazionali. Dopo un soggiorno di sei mesi negli Stati Uniti, Calvino si trasferisce a Parigi, città che lo conquista e dove rimarrà per sedici anni. Anche la Francia in questo periodo sta vivendo lo sviluppo e l’influenza di nuovi movimenti neoavanguardistici e in questo contesto si sviluppa un’altra importante caratteristica della letteratura calviniana: il rapporto con la scienza. Da queste circostanze nascono due libri che hanno una grande relazione tra loro: *Le cosmicomiche* e *Ti con Zero*. Tutte e due le opere hanno infatti un timbro scientifico, in cui la finzione non è futuristica, ma rivolta al passato, all’origine del mondo. Il collegamento del fantastico e della scienza portano l’autore ad un approccio fantascientifico, che rivela un Calvino appassionato delle scienze e dell’astronomia. Secondo Poma & Riccardi,

La fantascienza è un genere letterario popolare e di massa; come il ‘giallo’, è ‘seriale’, fortemente segnata dalla ricorrenza di strutture narrative fisse; ma, a differenza di quello, si organizza molto presto per filoni diversi, attraendo scrittori colti per le sue suggestioni, soprattutto per le opportunità che offre di rappresentazione fantastica delle complesse problematiche politiche e sociali del Novecento. (2001, p. 1240)

Qui si può riconoscere uno stile letterario che descrive alcuni movimenti di Calvino nella letteratura. Un autore impegnato in uno stile di scrittura che privilegia la presentazione della realtà attraverso uno sguardo particolare, dove la fiaba e la scienza sono elementi fondamentali, sia per fare una letteratura che diverta, sia per usare il libro come uno spazio di discussione sociale e politico.

Tra i rapporti stabiliti da Calvino in Francia si può segnalare quello con il gruppo OuLiPo (*Ouvroir de littérature potentielle*), creato da Raymond Queneau. Con i membri di questo gruppo Calvino può “(...) confrontare le proprie intuizioni sul modo di innovare la letteratura e, insieme, allargare le discussioni alle scienze, risolvendo la formazione familiare, ma anche allargando le basi per la produzione letteraria degli anni seguenti.” (BARONI, 1990, p. 13). L’OuLiPo, formato da scrittori e matematici francesi, era un gruppo che si proponeva di rivoluzionare il modo di fare letteratura. In maniera paradossale, questi intellettuali aspiravano alla liberazione della letteratura, attraverso un tipo di scrittura che si basasse sulle *contraintes* (restrizioni), proprie della matematica, per creare la struttura del testo. Calvino ha tradotto in italiano il libro *Le fleurs bleus*<sup>1</sup>, di Raymond Queneau, come forma di omaggio all’impegno dello scrittore e amico francese.

Anche prima di diventare membro dell’OuLiPo, nel 1972, le opere di Calvino degli anni precedenti già dimostravano un modo di scrittura che rimanda alle idee del gruppo neoavanguardista. Secondo Bartezzaghi, “La questione della contrainte, espressa in altri termini, era calviniana prima dell’incontro con Queneau ed è su questa che si celebra il rapporto fra Calvino e il gruppo francese.” (2004, p. 10). Già nel 1969, ne *Il castello dei destini incrociati*, con il gioco che Calvino fa con le carte dei tarocchi, vediamo tracce della struttura matematica proposta, attraverso i diversi modi di combinare le carte per poter creare, in ogni sequenza ordinata, una possibilità di narrare una storia diversa. Bartezzaghi afferma che,

Il gioco può essere un argomento della letteratura, essere giocatore può essere una condizione romanzesca. Pensiamo al tema del gioco ossessivo, il gioco come spirale di azzardo economico (Dostoevski) o logico (Zweig). Ma il gioco può essere anche un modo di intendere la letteratura: ci sono scrittori che hanno un’idea giocosa di letteratura, a diversi gradi di giocosità. (2004, p. 04)

In questo modo, vediamo che si può analizzare l’elemento del gioco, al di là dei suoi tratti fanciulleschi e di spontaneità, come una

---

<sup>1</sup>*I Fiori blu*, Torino, Einaudi, 1969.

scelta stilistica, un esercizio mentale, come un modo particolare, dunque, di pensare la letteratura.

Nel 1972, vede la luce il romanzo *Le città invisibili* che, secondo Baroni, è “la più completa applicazione degli studi combinatori e delle ossessioni geometriche di Calvino” (1990, p. 92). In quest’opera, l’autore dimostra una grande attenzione alla struttura del testo, ritraendo tutte le città visitate da Marco Polo, protagonista del libro, in un modo assolutamente fantasioso. Questo è un libro che traduce in parte le teorie sostenute dall’OuLiPo, una volta che Calvino crea una struttura totalmente matematica e mentale. Questo sistema letterario sembra, a prima vista, complesso e chiuso, tuttavia, allo stesso tempo, si percepisce che il testo permette un grande viaggio immaginario. Tutte le città presentate da Marco Polo all’imperatore Kublai Kan sono città che non esistono e non esisteranno mai, che possono essere viste come utopiche, un ideale che non potrà mai essere conquistato. In questo senso, anche se le storie raccontate dal protagonista sono fittizie, si percepisce una riflessione economica, sociale e morale della vita degli uomini nelle città contemporanee. Nelle parole di Calvino, riportate da Poma & Riccardi (2001, p. 1242): “le immagini più felici di città che vengono fuori sono rarefatte, filiformi, come se la nostra immaginazione ottimistica non potesse essere che astratta”.

Seguendo nel percorso della letteratura combinatoria, nel 1979 Italo Calvino pubblica un libro che apre nuove discussioni sulla narrativa e l’atto di scrivere: *Se una notte d’inverno un viaggiatore*, libro che costituirà il corpus principale di questo lavoro. Quest’opera, presentando una struttura complessa, mette di fronte scrittore e lettore, attività creativa e critica letteraria. Attraverso personaggi tutti diversi tra loro, Calvino traccia profili di lettori, ognuno dei quali illustra una faccia diversa del vasto mondo della letteratura, nello stesso tempo in cui mette in scena profondi interrogativi sulla letteratura. Riflette sull’atto di scrivere e l’atto di leggere, lasciando chiari i meccanismi di scrittura ed un profondo studio sull’atto di leggere. Intrecciato nella incessante ricerca dei lettori, si trovano anche molti interrogativi sulla letteratura e sulla traduzione, essendo possibile vedere queste pratiche immerse nella propria vita, molte volte guidandola e promovendone il cambiamento. *Se una notte d’inverno un viaggiatore* è un esempio della scrittura labirintica di Calvino, dove egli crea il mondo dei testi letterari a partire dall’ottica del personaggio, chiamato semplicemente “Lettore”. Un’intrigante interrogativo si forma, rivelando un carattere quasi ciclico della storia, quando si mettono insieme i titoli dei capitoli: “*Se una notte d’inverno un viaggiatore - Fuori dell’abitato di Malbork - Sporgendosi*

*alla costa scoscesa - Senza temere il vento e la vertigine - Guarda in basso dove l'ombra si addensa - In una rete di linee che s'allacciano - In una rete di linee che s'intersecano - Sul tappeto di foglie illuminate dalla luna - Intorno a una fossa vuota - Quale storia laggiù attende la fine?''*. Leggendo solo i titoli di ogni capitolo già si può avere un'idea dell'instancabile ricerca del Lettore per trovare il fine della sua storia reale e, ancora, delle varie storie fittizie in cui si trova immerso.

Apportando uno sguardo tutto particolare sul mondo appare, nel 1984, l'ultimo romanzo di Calvino: *Palomar*. Il nome del libro e del protagonista (Il Signor Palomar), è anche il nome di un'osservatorio astronomico nella California, negli Stati Uniti. Quest'opera è il ritratto della vita quotidiana del Signor Palomar, un uomo che vive delle riflessioni sui dettagli e aspetti minimi dell'esistenza. Si può vedere nella personalità di questo protagonista un allontanamento dalle grandi questioni e dai grandi sistemi che coinvolgono la società, la cultura e la politica, per concentrarsi con occhio telescopico (Poma & Riccardi, 2001) sui fenomeni più isolati. Alcuni credono che Il Signor Palomar sia l'alter ego dello stesso Calvino, in un tentativo di guardare se stesso e le questioni più infime dell'esistenza.

Nel corso del suo percorso intellettuale, insomma, Italo Calvino è stato un autore che ha dedicato molta parte delle sue riflessioni a discussioni sull'atto di scrivere e leggere. Nel 1984, infatti, Calvino viene invitato a assumere le Charles Eliot Norton Poetry Lectures, all'Università di Harvard, per presentare sei conferenze nel corso di un anno accademico. La raccolta di queste conferenze riceve il titolo in inglese *Six memos for the next millennium* – in italiano *Sei proposte per il prossimo millennio*. Ogni lezione descritta in questo libro parla di un valore della letteratura che Calvino considerava importante per gli scritti del millenio successivo. Ma, nel settembre dello stesso anno, Calvino viene colpito da un'emorragia cerebrale, dalla quale non riesce a recuperarsi. Le sue *Proposte* vengono pubblicate postumamente nel 1988, con il titolo *Lezioni americane – Sei proposte per il prossimo millennio*.

Altro importante libro pubblicato postumamente, nel 1991, è *Perché leggere i classici*, dove l'autore riflette e discute l'importanza della lettura e anche della rilettura dei canoni letterari. In esso sostiene che ogni volta che si legge un classico si aprono nuove scoperte, tanto che questi libri non finiscono mai di dire quello che hanno da dire.

Pensando a questa traiettoria di Calvino, che si intreccia tra la leggerezza della fantasia e l'impegno politico, si può percepire che la sua scrittura si è sviluppata nel tempo, attraverso le esperienze e

sperimentazioni diverse condotte nel corso della sua vita. Le rappresentazioni del reale, fatte attraverso uno sguardo fiabesco, rendono un disegno molto particolare della realtà descritta. In maniera complessa, Calvino unisce realtà e fantasia per dare vita ai personaggi e ai mondi che rappresenta. Delineando uno stile inconfondibile nel corso della sua carriera, Calvino non abbandona mai la sua essenza creativa e curiosa, non finisce mai di riflettere su quello che ha fatto e quello che deve ancora fare. Analogamente all'*Angelus Novus* di Paul Klee, così come interpretato da Walter Benjamin, Calvino è spinto verso il futuro dal vento del progresso, ma rivolgendo lo sguardo critico, ed allo stesso tempo favoloso, verso quello che sta lasciandosi alle spalle.

### 3 SE UNA NOTTE D'INVERNO UN VIAGGIATORE: "I LIVELLI DI REALTÀ" DI CALVINO

I romanzi di Italo Calvino, ognuno in una maniera diversa, sono una allegoria fantastica della realtà che lo circondava. Conoscendo la traiettoria dell'autore, si vede chiaramente che le sue inquietudini, le esperienze politiche e sociali e la sua maturazione intellettuale, sviluppata con la guerra e con il coinvolgimento e contatto che manteneva con altri nomi e gruppi importanti dell'epoca, sono stati fondamentali per delineare il suo stile di scrittura e le tematiche centrali di tutte le sue opere. Mescolando la realtà, la fantasia e la scienza, Calvino delineò un modo particolare di fare letteratura, dove le vicissitudini quotidiane si intersecano con la *fabula* e la fantasia.

*Se una notte d'inverno un viaggiatore* è uno dei prodotti della fase combinatoria e più mentale di Calvino, dove l'autore, utilizzando una tecnica a cornice simile a quella di Boccaccio nel *Decameron*, crea dodici capitoli legati tra loro dall'esterno (POMA E RICCARDI, 2001). Essi comprendono, inoltre, dieci *incipit* di romanzi diversi. In quest'opera, Calvino riesce ad unire creazione e critica, finzione e realtà, proponendo un dialogo tra autore e lettore, dove il primo mette in scena alcune delle sue tecniche, mentre il secondo, attraverso le sue aspettative, direziona e aiuta a costruire l'opera letteraria. Conoscendo a fondo i meccanismi di scrittura e di ricezione del pubblico, Calvino è capace di creare questo dialogo col lettore, essendo il libro uno spazio dove questo diventa una specie di personaggio, che agisce come costruttore del senso della storia.

Per conoscere un po' della visione di Calvino sulla realtà in letteratura, prendiamo una sua riflessione, presente nella raccolta *Una pietra sopra*, intitolata *I livelli della realtà in letteratura*. In questo brano, l'autore sostiene che nella letteratura non esiste *la* realtà, ma *livelli* di realtà. Questi livelli sarebbero frammenti, aspetti parziali della realtà e, dunque, quello che la letteratura riesce a raggiungere. Questo perchè la realtà è "inesauribile di forme e di significanti." (CALVINO, 2011, p. 392). Continua l'autore ligure:

[...] la letteratura non conosce *la* realtà ma solo *livelli*. Se esista *la realtà* di cui i vari livelli non sono che aspetti parziali, o se esistano solo i livelli, questo la letteratura non può deciderlo. La

letteratura conosce la *realità dei livelli* e questa è una realtà che conosce forse meglio di quanto non s'arrivi a conoscerla attraverso altri procedimenti conoscitivi. È già molto. (IDEM)

A partire da questa riflessione, già si vede che Calvino non crede in una letteratura capace di rappresentare la realtà come una cosa totale. Durante la sua vita di scrittore, ha scritto su diverse aspetti di questa realtà, sempre attraverso uno sguardo particolarmente suo. Nel suo stile, il gioco, non visto come una fanciullezza, ma come una strategia narrativa, apre spazio alla rappresentazione di questi aspetti della realtà, attraverso forme di discorso sempre avvolte in un tono fantasioso, immaginativo.

*Se una notte d'inverno* è stata creata attraverso un modo particolare di scrivere, in cui la letteratura lancia uno sguardo su se stessa: si ha così la metaletteratura. A partire da ciò, il libro diventa uno spazio di riflessione sulla vita e sulla letteratura, dove creazione e critica si mescolano per idealizzare una storia sul mondo della scrittura. La tecnica della metaletteratura, inoltre, ci presenta lo stesso Calvino sotto due aspetti diversi: l'autore reale, rappresentato dal Calvino scrittore, e l'autore implicito, che sarebbe un'immagine letteraria dell'autore reale, ossia, l'autore reale che non sparisce totalmente, ma si nasconde dietro una voce narrativa che lo rappresenta (SOUSA, 2010). Ma non si deve confondere autore implicito con narratore, dal momento che quest'ultimo è una delle parti della creazione narrativa pensata dall'autore. Secondo Marchese,

La distinzione fra *autore* e *narratore* è ormai un luogo comune delle teorie della letteratura. Anche se l'autore vuole presentarsi pragmaticamente come narratore, il parlante – dice Chatman – non è l'autore ma semmai l' "autore" o meglio l' "autore"-narratore, una delle molteplici figure di narratore. (2004, p. 52-53)

Così, l'*autore implicito* è qualcosa in più rispetto alle parti della finzione. Sousa, basandosi sulla teoria di Booth, espone che, pur essendo un elemento fittizio della narrativa, l'*autore implicito* riflette sulle questioni ideologiche ed i compromessi dell'autore reale, "mesmo que essas concepções ideológicas e compromissos se limitem à obra em questão." (SOUSA, 2010, p. 33)

La questione metaletteraria e la presenza dell'autore implicito si dichiarano già nella prima frase del libro di Calvino, dove l'autore-narratore comincia la storia dicendo "Stai per cominciare a leggere il nuovo romanzo *Se una notte d'inverno un viaggiatore* di Italo Calvino." (p. 3)<sup>2</sup>. Si individua qui lo spazio di ognuno (l'autore narratore e l'autore implicito), se si pensa che chi racconta all'interno della narrativa è l'autore-narratore. L'autore implicito, a sua volta, si presenta per mezzo dei meccanismi impiegati per causare gli effetti che desidera sui lettori che pensa di colpire. Dunque, è una faccia letteraria dell'autore reale, che mantiene il comando del narratore, dei personaggi, degli spazi e del tempo, ossia, di tutto quello che succede all'interno della storia.

In ogni *incipit* presentato nel romanzo, questo autore implicito si presenta come un nuovo autore fittizio, dotato di uno stile di scrittura del tutto particolare, articolandosi attraverso diversi generi letterari, che racconta storie coinvolgenti vari tipi di personaggi e spazi. Come già esposto prima, questo autore implicito, ancorché fittizio, porta con sé le esperienze dell'autore reale e, in questo modo, collocandosi all'interno della propria narrativa, Calvino "rompe a fronteira que separa a realidade da ficção e faz elidir tanto a noção de sujeito-autor da forma romanesca quanto os limites tênues que tradicionalmente caracterizam a crítica e a criação." (COSTA, 2003, p.114)

Partendo da questa premessa, cercherò di portare alla luce alcuni dei meccanismi utilizzati da Calvino per rappresentare, in quest'opera, la realtà attraverso livelli diversi di discorso, cioè, facendo uso di un linguaggio lontano dai canoni mimetici ma, allo stesso tempo, risaltando un rapporto conoscitivo con il mondo.

La trama proposta nel libro è la storia di un lettore, il Lettore protagonista, che acquista il romanzo *Se una notte d'inverno un viaggiatore* di Italo Calvino e quando comincia a leggerlo resta affascinato dalla storia. Però, ad un certo punto, percepisce che c'è un errore di stampa ed il primo capitolo si ripete fino alla fine. Si arrabbia per la situazione tanto da non riuscire a dormire quella notte. La mattina seguente, va in libreria per cambiare la sua copia e scopre che tutte le copie hanno lo stesso difetto ed il libro che ha letto non era quello di Calvino, ma invece un altro intitolato *Fuori dell'abitato di Malbork*, di uno scrittore polacco chiamato Bazakbal. In libreria, comunque, il lettore conosce una lettrice, che ha avuto lo stesso problema. A partire

---

<sup>2</sup> Tutte le citazioni del testo di Italo Calvino che vengono accompagnate soltanto del numero di pagina si riferiscono all'edizione del romanzo *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, della Mondadori (Milano), pubblicato nel 2011.



da questo contrattempo, i due iniziano un viaggio per arrivare alla fine dei dieci romanzi di cui, di volta in volta, riescono a leggere solo l'incipit. Tra dieci romanzi fittizi, di dieci autori diversi, si svolge anche il romanzo dei protagonisti, che ritrae il quotidiano e le tappe della relazione tra Lettore e Lettrice, le persone al di là della discussione sui libri che cercano.

L'importanza del lettore (reale) viene dichiarata nel libro, nel momento in cui l'affabulazione di Calvino apre spazio per discutere la funzione del lettore nella costruzione dell'opera letteraria. Il personaggio protagonista, chiamato soltanto Lettore, può rappresentare qualsiasi persona, qualsiasi lettore, giacché non viene mai nominato dall'autore. A questo punto, la narrativa di Calvino mescola un dialogo autore-personaggio, con un dialogo autore-lettore reale. Facendo uso dei verbi alla seconda persona, nello stesso tempo in cui racconta gli avvenimenti del Lettore, Calvino transita tra il reale e la finzione, invitando il lettore reale a collaborare allo svolgimento della storia.

Un momento. Concentrati. Riordina nella mente l'insieme d'informazioni che ti sono piovute addosso tutte in una volta. Un romanzo polacco. Allora quello che ti eri messo a leggere con tanta partecipazione non era il libro che credevi ma un romanzo polacco. Il libro che ora hai urgenza di procurarti è quello. Non lasciarti mettere nel sacco. Spiega chiaramente come stanno le cose. – No, vede, ormai a me di quell'Italo Calvino lì non me ne importa proprio più niente. Ho cominciato il polacco e il polacco voglio continuare. Ce l'ha, questo Bazakbal? (p. 27)

Questo frammento ci mostra proprio l'idea del gioco che fa Calvino, per presentare, allo stesso tempo, le due versioni dello stesso Lettore. Parla in seconda persona, però riferendo la storia di una terza, il personaggio.

Interessante è risaltare i vari tipi di lettori, generi testuali e spazi messi da Calvino per creare l'ambientazione del romanzo. L'autore mescola lettori appassionati, come Ludmilla ed il Lettore; altri puramente pragmatici, come Lotaria, sorella di Ludmilla, che stabilisce un rapporto totalmente tecnico con la letteratura e attraverso macchine elettroniche che individuano concetti si serve dalla letteratura solo per affrontare e confermare le sue teorie, senza creare nessun altro vincolo con il libro che legge; e anche i non-lettori, come Innerio, che utilizzano

i libri solo come materia prima per le loro opere d'arte. Così si dimostra le diverse funzionalità della letteratura e le varie relazioni che si possono stabilire con quello che si legge. I romanzi e gli autori fittizi che Calvino crea si delineano secondo vari generi di scrittura, come il sentimentale, il fantascientifico, l'erotico ed il poliziesco, caratteristica che rivela una polivalenza dello scrittore e fa che il libro si apra a vari tipi di letture e di lettori. Secondo Barengi, con questo movimento tra stili letterari,

Calvino non vuole infilzare una serie di imitazioni d'autore o *pastiches*, bensì passare in rassegna le principali varietà del romanzo contemporaneo, cambiando da un *incipit* all'altro stile, ritmo, lessico, cadenze. Una specie di giro del mondo del romanzo, condotto con abilità consumata e scanzonata disinvoltura. (2009, p. 91)

Vale la pena pensare anche agli spazi creati nel libro, che svelano altresì diversi modi di affrontare una lettura: la casa dei protagonisti, l'università e la libreria sono posti in cui la letteratura può svolgere diverse funzioni, di diletto, di studio, di conoscenza di altre culture, ecc. Così, attraverso tutte queste corrispondenze col mondo reale della lettura, Calvino modella una scrittura di finzione per mezzo del ritratto di un lettore appassionato, che è capace di far pazzie pur di arrivare alla fine delle storie che ha cominciato a seguire.

Curiosa, e non a caso, è l'organizzazione degli *incipit* che fa Calvino. Tutte le storie che seguono hanno qualcosa a che vedere con i desideri di Ludmilla nei capitoli precedenti. Come per esempio nel capitolo IV, dove lei dice: "Il libro che ora avrei voglia di leggere è un romanzo in cui si senta la storia che arriva, come un tuono ancora confuso, la storia quella storica insieme al destino delle persone [...]" (p. 71). Di seguito viene *Senza temere il vento e la vertigine*, che si svolge nella Russia dopo la rivoluzione. O, ancora, nel settimo capitolo rivela: "A me [...] piacciono i libri in cui tutti i misteri e le angosce passano attraverso una mente esatta e fredda e senza ombre come quella d'un tale giocatore di scacchi" (p. 156). L'*incipit* successivo è *In una rete di linee che s'intersecano*, che suggerisce l'idea di un gioco di specchi. Ludmilla è dunque un personaggio chiave, dal momento che proietta aspettative in chi legge ed è coinvolta nelle storie delle sue letture. I libri sono, così, fatti dall'autore, ma sempre tenendo conto delle aspettative dei lettori.

*Se una notte d'inverno un viaggiatore* può essere pensato anche nell'ottica della teoria dello stesso Calvino sulla *Leggerezza*, uno dei

capitoli delle sue *Lezioni americane* (1993). In questo brano, Calvino mette in scena il mito della Medusa, che trasformava in pietra tutti quelli che la guardavano direttamente negli occhi. Perseo, sapendo della crudeltà del mostro, decise di guardare Medusa attraverso il riflesso di uno specchio e, così, riuscì a decapitarla. Facendo un'analogia con la storia mitologica, Calvino sostiene l'idea che l'autore, quando scrive un libro, deve fare così come ha fatto Perseo: guardare la realtà attraverso uno specchio. Questo sguardo indiretto sulla realtà può essere visto come una maniera impegnata di fare letteratura. Non nel senso più pienamente politico, forse, ma impegnata con il modo di fare, senza pensare soltanto a raccontare episodi della vita reale e quotidiana, bensì tenendo conto che fare letteratura non si riduce a scrivere fatti, ma anche a conoscere i meccanismi per trasformare questi fatti in testo letterario e fare della finzione una "costruttrice" di verità. Gli specchi sono evocati nel romanzo-incipit *In una rete di linee che s'intersecano* che, secondo Segre (Apud COSTA, 2003), è il romanzo chiave, perché questo ingranaggio speculare simboleggia le relazioni tra micro e macrocosmo. Così come crede lo stesso Calvino, dice il narratore,

Insieme all'irradiarsi centrifugo che proietta la mia immagine lungo tutte le dimensioni dello spazio, vorrei che queste pagine rendessero anche il movimento opposto con cui dagli specchi m'arrivano le immagini che la vista diretta non può abbracciare. Di specchio in specchio – ecco quel che m'avviene di sognare – la totalità delle cose, l'universo intero, la sapienza divina potrebbero concentrare i loro raggi luminosi in un unico specchio. O forse la conoscenza del tutto è seppellita nell'anima e un sistema di specchi che moltiplicasse la mia immagine all'infinito e ne restituisse l'essenza in un'unica immagine, mi rivelerebbe l'anima del tutto che si nasconde nella mia. (p. 165)

Poeticamente, Calvino riassume l'idea della leggerezza attraverso un personaggio scrittore, che riflette su alcune delle sue stesse angosce intorno all'attività letteraria.

Dunque, in *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, che cosa ha fatto Calvino per essere *leggero*? Quali specchi ha utilizzato per svelare una realtà seguendo questa premessa? Per rispondere a queste domande è fondamentale pensare alle questioni che coinvolgono la lingua

impiegata. Senza dubbio, il linguaggio è uno dei mezzi utilizzati per Calvino per raggiungere la leggerezza. Il tono fantastico che dà alle sue narrative è sempre pieno di significati, riflessioni e provocazioni vere, e, allo stesso tempo, rende ai romanzi un calibrato disegno letterario.

La questione del linguaggio può essere pensata attraverso l'ottica di Roland Barthes, nel suo libro *Aula* (1988). Prodotto della lezione inaugurale dell'autore al *Collège de France*, questo libro porta diverse riflessioni sul linguaggio, discutendo idee importanti quali la lingua come forma di potere e controllo e concetti fondamentali come quello sullo stereotipo. Quando Barthes parla di potere, risalta che, mentre l'uomo è libero di articolarsi all'interno del suo sistema linguistico e comunicarsi attraverso il discorso che crea nelle situazioni comunicative, questa libertà è, in effetti, illusoria, una volta che quando parla, le strutture linguistiche si ripetono, rendendo la lingua una generalizzazione, un'imposizione. Secondo l'autore francese, "(...) por sua própria estrutura, a língua implica uma relação fatal de alienação. Falar, e com maior razão discorrer, não é comunicar, como se repete com demasiada frequência, é sujeitar: toda língua é uma relação generalizada" (BARTHES, 1988, p. 13). In questo senso, Barthes crede che la lingua non sia democratica, bensì fascista, giacché non impedisce di dire, ma impone le forme di espressione. È per conto del potere instaurato all'interno del linguaggio che emerge il concetto dello *stereotipo* proposto dall'autore. Secondo Barthes, lo *stereotipo* nacque dalle ripetizioni dei segni linguistici nello stesso contesto, con lo stesso significato. Seguendo l'idea del "fascismo linguistico", egli afferma che non si può parlare senza raccogliere quello che si "arrasta na língua" (1988, p. 15) e, così, la libertà può essere trovata soltanto fuori dal linguaggio. La domanda che si può fare a questo punto è: come si può andare fuori dal sistema linguistico? Barthes risponde: attraverso la letteratura.

Mas a nós, que não somos nem cavaleiros da fé nem super-homens, só resta, por assim dizer, trapacear com a língua, trapacear a língua. Essa trapaça salutar, essa esquivada, esse logro magnífico que permite ouvir a língua fora do poder, no esplendor de uma revolução permanente da linguagem, eu a chamo, quanto a mim: literatura. (1988, p. 16)

Basandosi sulla Semiologia, scienza che studia i sistemi dei segni, Barthes pensa al piacere del testo, proponendo un discorso senza imposizioni, sostenendo che la letteratura

[...] visa o próprio real da linguagem; ela reconhece que a língua é um imenso halo de implicações, de efeitos, de repercussões, de voltas, de rodeios, de redentes; ela assume o fazer ouvir um sujeito ao mesmo tempo insistente e insituável, desconhecido e no entanto reconhecido segundo uma inquietante familiaridade: as palavras não são mais concebidas ilusoriamente como simples instrumentos, são lançadas como projeções, explosões, vibrações, maquinarias, sabores: a escritura faz do saber uma festa. (1988, p. 20)

Dunque, l'attività letteraria, anche se si trova all'interno del sistema di potere della lingua, riesce ad aprire uno spazio al gioco delle parole, all'insolito. Nella letteratura, non esistono regole per la creatività nell'uso del linguaggio e, per questo, il linguaggio letterario non ha bisogno di soggettarsi alle ragnatele del potere.

Tenendo presente questo contesto e pensando anche alla produzione calviniana, è inoltre fondamentale per fare una lettura di Barthes, il concetto di *mimesis*. Parola creata dal filosofo greco Aristotele, *mimesis* significa imitazione della realtà, realtà, questa, rappresentata dalla natura. Però, questa rappresentazione proposta dal filosofo non è ampia, una volta che pensa a un'imitazione della natura tale e quale essa appare. Così, si può affermare che la letteratura calviniana in generale si allontana della realtà rappresentata mimeticamente. Calvino, quindi, va incontro all'idea di Barthes secondo la quale la letteratura permette la creazione di diverse realtà, attraverso il significato che l'autore dà alle parole e alle espressioni che usa; così facendo, giocando con i segni, riesce a non ridurli ad una realtà predeterminata. E a questo punto, Barthes usa la semiologia – che considera un altro cardine della letteratura – per appoggiare il suo discorso, affermando che questa forza si trova nel gioco che lo scrittore elabora con i segni, capaci di “[...] instituir no próprio seio da linguagem servil uma verdadeira heteronímia das coisas” (1988, p. 26-27). Così, la forma di linguaggio, che è una scelta fatta dall'autore, è uno *specchio*, come proposto da Calvino (1993), per dimostrare una realtà senza cadere nelle trappole dello stereotipo.

Dibattere questioni relative alla lingua ed al linguaggio è ancora fondamentale per la letteratura. Ma questa discussione non può essere fatta pensando a quale sia il modo più adatto di usare la lingua nelle opere letterarie. Questo perchè, dal momento che ogni persona ha uno sguardo sul mondo, cerca di rappresentarlo a suo modo, sia mimeticamente, sia attraverso la fiaba, con un linguaggio popolare o con un linguaggio più elevato. Secondo lo stesso Barthes: “Censura-se freqüentemente o escritor, o intelectual, por não escrever a língua de «toda a gente». Mas é bom que os homens, no interior de um mesmo (...) tenham várias línguas.” (1988, p. 23). Dunque, si può transitare tra diverse maniere di manifestazione linguistica e, di conseguenza, il fatto di avvicinarsi a una certa forma di uso della lingua non impedisce uno spostamento in direzione ad altre forme di rappresentare la realtà attraverso il linguaggio.

*Se una notte d'inverno un viaggiatore* è un romanzo dove Calvino si mostra un giocatore: fa proprio quello che sostiene Barthes e, manipolando il linguaggio, crea la trama del libro, dove inserisce elementi della realtà, coinvolgendo così tutti i personaggi in un'aura quasi fantastica. Questo linguaggio che impiega Calvino, pieno di artifici capaci di suscitare la curiosità dei lettori, è uno dei meccanismi che usa per non fare semplicemente un romanzo critico sull'atto di fare letteratura, ma per riuscire a dare a questa stessa critica un tono letterario che rende al romanzo la magia che gli impedisce di cadere nello stereotipo, nella compattezza.

Anche quando si vuole investigare in che maniera la letteratura rappresenta la realtà, come è il caso di questa ricerca, non si può dimenticare che la letteratura è sempre finzione. Anche quando si parla degli avvenimenti reali, il linguaggio letterario sempre viene caricato della soggettività di chi scrive ed è sempre un frammento di una realtà circostante. E quando si pensa a chi scrive, non si sta parlando della persona che risiede nello scrittore, forse di una sua parte, bensì di quella persona che esiste solo nel momento in cui sta scrivendo. Tornando al testo *I livelli della realtà in letteratura*, Calvino afferma che

[...] la persona che scrive deve inventare quel primo personaggio che è l'autore dell'opera. [...] È sempre solo una proiezione di se stesso che l'autore mette in gioco nella scrittura, e può essere la proiezione d'una vera parte di se stesso come la proiezione d'un io fittizio, d'una maschera” (CALVINO, 2011, p. 384).

Possiamo di nuovo tornare a Barthes, quando egli sostiene che la letteratura è sempre realista, indipendentemente dalla maniera scelta dall'autore per rappresentare questa realtà:

A literatura assume muitos saberes. Num romance como Robinson Crusóé, há um saber histórico, geográfico, social (colonial), técnico, botânico, antropológico (Robinson passa da natureza à cultura). Se, por não sei que excesso de socialismo ou de barbárie, todas as nossas disciplinas devessem ser expulsas do ensino, exceto numa, é a disciplina literária que devia ser salva, pois todas as ciências estão presentes no monumento literário. É nesse sentido que se pode dizer que a literatura, quaisquer que sejam as escolas em nome das quais ela se declara, é absolutamente, categoricamente realista: ela é a realidade, isto é, o próprio fulgor do real. (BARTHES, 1988, p. 16-17)

L'interrogativo che si apre qui è: come può essere vista questa realtà? La realtà di cui parla Barthes può essere rappresentata mimeticamente? Pensando alla questione dei *livelli*, si può dire che la realtà può essere rappresentata soltanto attraverso aspetti parziali. In quest'ottica, anche i racconti storici possono essere visti, in parte, come livelli della realtà, che comprendono lo sguardo di qualcuno sui fatti che sta narrando. Importante, ancora, è considerare che la letteratura è sempre un'opera di finzione, è uno spazio in cui non si riesce a raggiungere una totalità del reale. L'autore indirizza il suo sguardo ad un aspetto e lo rappresenta d'accordo con le sue ideologie, con il suo modo di scrivere e il suo modo di guardare quel pezzo di realtà. Tutta questa struttura sarebbe diversa se fosse un altro autore a guardare lo stesso oggetto, giacché scrivere e leggere sono atti totalmente soggettivi.

Tutta la struttura di *Se una notte d'inverno un viaggiatore* è pensata in modo tale che teoria, critica e creazione abbiamo una relazione molto stretta, e quasi non si percepisca dove finisca una e inizi l'altra. Così, altro possibile *specchio* utilizzato da Calvino nel romanzo sono i dieci *incipit* diversi, che guidano tutta l'avventura dei Lettori e suscitano le diverse riflessioni sulla letteratura e sui lavori che la circondano. È interessante osservare che la storia si svolge sempre sotto l'ottica del lettore, il reale ed il personaggio, ma la voce del narratore è presente in vari momenti importanti, guidando la storia o facendo

provocazioni. Qui si conferma la maniera indiretta elaborata da Calvino per affrontare questi *livelli* della realtà che ha scelto di rappresentare.

Considerando che il romanzo fa una riflessione sull'atto di scrivere, è interessante percepire frammenti di discussione che Calvino dissemina all'interno della sua narrativa. Prova di questo è il personaggio Silas Flannery, centrale nella trama del romanzo. Silas, un autore irlandese, si rivela alla fine il vero scrittore di tutte le opere. Quando si parla di molteplicità di autori, si può trovare una analogia di questa relazione che Calvino stabilisce tra Silas e la storia del libro con quella che fa Borges con Cervantes nel suo famoso racconto *Menard, traduttore di Chisciotte*, pubblicato originalmente nel 1944, nella raccolta *Ficciones*. In questo racconto, il narratore è un critico letterario che decide di scrivere un saggio sulle opere di Pierre Menard, un autore francese fittizio. Una delle opere di cui parlerà il critico nel suo lavoro è una "traduzione" (o forse sarebbe meglio chiamarla trascrizione o riscrittura) fatta da Menard dell'opera *Don Chisciotte* di Miguel di Cervantes. Nella storia, Menard decide di riscrivere l'opera di Cervantes, ma non nel senso di adattarla ad una nuova epoca o ad un nuovo stile, ma riscriverla esattamente nella stessa maniera usata da Cervantes, senza fare nessuna alterazione. Secondo il narratore del racconto – che è anche amico di Menard –, il lavoro del francese sarebbe ancora più difficile di quello di Cervantes, dal momento che per rifare il lavoro dell'autore spagnolo, il francese dovrebbe rinunciare a tutti gli altri tipi di scrittura.

Il grande gioco che si può vedere tanto in questo racconto quanto in *Se una notte d'inverno un viaggiatore* è la questione che concerne le diverse facce dell'autore. Prendiamo prima il racconto di Borges, dove troviamo tre autori a livelli diversi: Menard, un personaggio-autore, Cervantes un autore-personaggio e lo stesso Borges. Per illustrare la relazione tra l'opera di Borges e *Se una notte*, di Calvino prendiamo questo passaggio del diario di Silas Flannery:

È venuto a trovarmi un tale che dice d'essere un mio traduttore, per avvertirmi d'una soperchieria ai miei e ai suoi danni: la pubblicazione di traduzioni non autorizzate dai miei libri. Mi ha mostrato un volume che ho sfogliato senza ricavarne gran che: era scritto in giapponese e le uniche parole in alfabeto latino erano il mio nome e cognome sul frontespizio. (p. 178)



E dopo aver scoperto che quello non era neanche un suo libro, aggiunge:

[il traduttore] M'ha spiegato che la grande abilità dei giapponesi nel fabbricare perfetti equivalenti dei prodotti occidentali si è estesa alla letteratura. Una ditta di Osaka è riuscita ad appropriarsi della formula dei romanzi di Silas Flannery e riesce a produrne di assolutamente inediti e di prim'ordine, tali da poter invadere il mercato mondiale. (...) Nessun critico saprebbe distinguerli dai Flannery veri. (p. 178)

Qui, in Calvino, troviamo anche tre autori a livelli diversi: Il giapponese, autore-fantasma; Silas Flannery, una specie di autore-implicito e, alla stregua di Borges nel *Menard*, Calvino.

Tutto questo gioco costruito tanto da Borges quanto da Calvino tocca due punti fondamentali già discussi precedentemente in questo lavoro: l'autore e il lettore. L'autore come personaggio, che nasce nel momento della scrittura, ed il lettore, che si relaziona con quello che legge, tenendo sempre conto di chi sta scrivendo e creando le sue aspettative. L'immagine che il lettore ha dell'autore del libro che sceglie per leggere è, a volte, fondamentale per definire quale sarà la relazione che stabilirà con il libro. Questo può giustificare, per esempio, la preferenza del narratore del racconto di Borges per la versione del *Chisciotte* fatta da Menard, giacché i due hanno una relazione di amicizia al di là dell'attività letteraria di Menard. Nel caso di Flannery, forse i lettori non s'accorgono che i libri che stanno leggendo, fatti dai giapponesi, non sono infatti dell'autore irlandese, perché, vedendo nel frontespizio il suo nome e trovando all'interno del narrativa uno stile di scrittura simile a quello di Flannery, riscontrano le loro aspettative anche nelle opere false. Dunque, la molteplicità dell'autore non è proprio una finzione, ma una maschera che lo scrittore usa nel momento della scritta, proiettando un'idea di chi saranno i suoi lettori.

Flannery, attraverso il suo diario presentato nell'ottavo capitolo del libro – altro specchio della leggerezza calviniana –, riunisce ancora le angosce, i dubbi e le certezze della sua attività di scrittore. Rivelando alcuni dei segreti del laboratorio dell'irlandese, Calvino lascia tracce della sua propria tecnica e, senza dubbio, questo è il capitolo che comprende le principali riflessioni dell'autore sull'atto dello scrivere e leggere, potendo essere visto come il diario di se stesso. L'autore

irlandese, vedendo una lettrice sempre immersa nella lettura di diversi libri, la considera una lettrice modello, ideale e, per questo, comincia a pensare la sua opera in modo che riesca ad arrivare a questo tipo di persona. Il concetto di *lettore modello* viene affrontato da Umberto Eco nella sua opera *Lector in Fabula* (2000), dove ci mostra che, così come l'*autore implicito*, questo Lettore è una parte della finzione, il destinatario proiettato dal 'soggetto parlante', che sia capace di condividere i saperi contenuti nell'opera, così come di cooperare nella sua attualizzazione (ECO, 2000, p. 61).

Silas, avendo nel suo immaginario quella lettrice, vuole essere anche lui un autore modello, perché crede che solo così, un giorno, il suo romanzo sarà letto da lei. La questione che è dibattuta nel testo è proprio l'idea di autore modello, ideale. Flannery mette in scena quello che chiama "Progetto di racconto" (p. 172) e, attraverso la relazione tra due autori diversi – uno produttivo, un altro tormentato – riesce a dare l'idea che sia quelli che sono capaci di scrivere diverse pagine, sia quelli che si dilungano di più nelle riflessioni (e a volte soffrono per raggiungere un livello di creatività che gli permetta di produrre il testo) hanno la potenzialità di affascinare il lettore. Questo si giustifica nella situazione proposta dall'irlandese, dove i due scrittori consegnano ad una lettrice – che è proprio uguale a quella che osserva lo stesso Silas – i romanzi che hanno scritto. Dopo aver letto, il risultato è: "Dopo qualche giorno [la lettrice] invita gli autori a casa sua, insieme, con loro gran sorpresa. – Ma che scherzo è questo? – dice, - M'avete dato due copie dello stesso romanzo!" (p. 174). Tra altri supposti finali di questa storia, Silas, alla fine, conclude che

[...] la lettura è un atto necessariamente individuale, molto più dello scrivere. Ammesso che la scrittura riesca a superare la limitatezza dell'autore, essa continuerà ad avere un senso solo quando verrà letta da una persona singola e attraverserà i suoi circuiti mentali. Solo il poter essere letto da un individuo determinato prova che ciò che è scritto partecipa del potere della scrittura, un potere fondato su qualcosa che va al di là dell'individuo (p. 175).

Attraverso i diversi finali proposti dall'autore e tenendo presente l'idea che la lettura è un'atto individuale e soggettivo, quello che si può dire è che l'autore diventa modello nell'ottica del lettore, che stabilisce un rapporto di scambio con l'opera scritta: l'autore proietta una parte di

sé nel libro ed il lettore, a sua volta, proietta le sue aspettative e s'identifica con quello che legge. E non si può dire che un autore sia modello per tutti, perché questa relazione non avviene allo stesso modo per tutti i lettori. Lo stesso Eco, sempre nel brano in cui discute la questione del Lettore Modello, suggerisce che l'Autore Modello è anche una strategia testuale, che si forma nella relazione che il lettore stabilisce con quell'opera che legge. È interessante sottolineare che, benché i concetti siano a doppio senso di marcia, Eco crede che "L'ipotesi formulata dal lettore reale, che Eco chiama *empirico*, circa il proprio Autore Modello è sempre più garantita di quella che l'autore reale (empirico) formula circa il proprio Lettore Modello." (2000, p. 62). Questo perché l'autore deve formulare le sue ipotesi su qualcosa che ancora non conosce o ancora non esiste, mentre il lettore deduce da qualcosa che può verificare testualmente. L'autore può provare a misurare chi sarà il suo pubblico ideale, però non può prevedere quale sarà il ricevimento visto che la reciprocità forse non è la stessa.

Gli interrogativi di Silas rimandano allo stesso processo creativo che coinvolge *Se una notte d'inverno un viaggiatore*. La scelta di fare un romanzo formato solo di diversi *incipit* viene giustificata nel suo diario, in cui l'autore irlandese – e probabilmente lo stesso Calvino – crede che "la fascinazione romanzesca che si dà allo stato puro nelle prime frasi del primo capitolo di moltissimi romanzi non tarda a perdersi nel seguito della narrazione" (p. 176). L'angoscia di un autore che s'interroga sulla propria creatività e la potenzialità di quello che riesce a scrivere illustra le difficoltà del processo creativo e la relazione di rispetto e dipendenza che l'autore ha nei confronti del lettore, dal momento che è quest'ultimo che si affascina e dà i significati a quello che legge. E in questo passaggio si vede l'*insight* della creazione del romanzo:

Vorrei scrivere un libro che fosse solo un *incipit*, che mantenesse per tutta la sua durata la potenzialità dell'inizio, l'attesa ancora senza oggetto. Ma come potrebbe essere costruito un libro simile? S'interromperebbe dopo il primo capoverso? Prolungherebbe indefinitivamente i preliminari? Incastrerebbe un inizio di narrazione nell'altro, come le Mille e una notte? (p. 176)

Questo tipo di scrittura di un libro che mantenga un fulgore sin dall'inizio si evidenzia nello stesso titolo del romanzo, giacché sembra più una frase iniziale che un titolo di un libro. La scelta di *Se una notte*

*d'inverno un viaggiatore* è frutto di molta riflessione, che può essere vista parzialmente in alcune delle lettere che Calvino scambiò con Daniele Ponchioli nel '78, raccolte nelle *Lettere* (2001). In esse, l'autore dice che la sua prima idea sarebbe stata chiamare il romanzo *Incipit*, e che però nella sua scrivania teneva un fumetto del cagnolino Snoopy, che recitava: "Era una notte buia e tempestosa...". Da qui sarebbe venuta l'ispirazione per il titolo, che in un primo tempo doveva essere *Se un viaggiatore, al calar della notte*. Più tardi Calvino pensò, tuttavia, che questo sarebbe stato lungo e difficile da ricordare e dopo aver considerato altre soluzioni, come *Era una notte senza luna* e *Sotto mentite spoglie*, scelse *Se una notte d'inverno un viaggiatore*. Interessante è osservare che questa idea venuta a partire del fumetto di Snoopy viene descritta e giustificata anche nell'ottavo capitolo, dove Silas Flannery racconta nel diario che,

Sulla parete di fronte al mio tavolo è appeso un poster che mi hanno regalato. C'è il cagnolino Snoopy seduto di fronte alla macchina da scrivere e nel fumetto si legge la frase: "Era una notte buia e tempestosa..." Ogni volta che mi siedo qui leggo "Era una notte buia e tempestosa..." e l'impersonalità di quell'incipit sembra aprire il passaggio da un mondo all'altro, dal tempo e spazio del qui e ora al tempo e spazio della pagina scritta; sento l'esaltazione d'un inizio al quale potranno seguire svolgimenti molteplici, inesauribili [...]. (p. 176)

Questo dimostra il carattere metaletterario dell'opera, nello stesso tempo in cui ritrae l'ingranaggio della scrittura calviniana, che crea un linguaggio prismatico per parlare e discutere questioni teoriche legate alla creazione artistica.

E allora, chi è questo *Viaggiatore*? Tra tutte le storie e le riflessioni si vede che non è quello cercato dal Lettore nella biblioteca, ma invece il proprio lettore reale (COSTA, 2003), che in ogni libro vede aprire di fronte a sé un nuovo mondo e si muove all'interno della realtà sfiorata nella narrativa. Calvino propone la letteratura come un viaggio, in cui il lettore ha, insieme all'autore, le chiavi per scoprire e aprire le diverse porte capaci di svelare le infinite maniere di affrontare la realtà. Più che una rappresentazione mimetica del mondo, *Se una notte d'inverno un viaggiatore* è il risultato della maturazione stilistica di Calvino, dopo diversi anni di studio e riflessioni intorno alla propria

attività di scrittore. È un romanzo sul piacere di leggere e scrivere romanzi, un'ode a quelli a cui per "mettere in moto l'immaginazione [...] basta [...] la promessa della lettura" (p. 256). Giocando con la fantasia, Calvino rivela alcuni dei suoi segreti di scrittore e attraverso lo specchio della fiaba, fa riflettere sul mondo in cui si vive.

Liberare la mente al gioco fantastico senza cadere nella semplice trasposizione dei fatti reali: questa è la letteratura per Calvino. O, per chiudere con le parole dello stesso autore, l'opera letteraria dev'essere "la controparte scritta del mondo non scritto" (p. 170).

## 4 CONCLUSIONI

A partire dalle discussioni fatte nel corso di questo lavoro, si percepisce che per capire lo spostamento di Calvino verso un tipo di letteratura che s'allontana dalla rappresentazione mimetica del mondo, si deve avere in mente che tutte le opere letterarie sono fittizie, anche quelle più realiste. Questo concetto è importante per capire l'idea che l'opera calviniana è capace di creare un mondo fittizio ed allo stesso tempo riconoscibile in tutte le sue problematiche. È una realtà tutta particolare, vista con uno sguardo favoloso e fantastico, ma che non rappresenta mai una evasione.

Come abbiamo l'opportunità di vedere nel primo capitolo, il Calvino autore è nato in un momento della storia italiana dove una gran parte della produzione letteraria si rivolgeva ad una manifestazione dei sentimenti legati alla guerra ed alla lotta partigiana. L'autore ligure si mostra anche impegnato a dimostrare un po' della sua esperienza di vita in quel momento, però dopo un po' di tempo, riconosce che la politica non gli interessa più come prima e, così, si apre ad altre possibilità di narrativa. Questo "disinteresse" di Calvino per le opere con connotazione politica non può essere visto come un rifiuto delle produzioni fatte avendo la guerra o le condizioni del paese come materia prima, bensì come un ideale di letteratura che va al di là del libro come un "deposito" di esperienze reali trascritte. Questo perché, Calvino sosteneva che la letteratura deve avere artifici e tecniche che la caratterizzano. Dunque, non si tratta di valorizzare una letteratura più creativa a dispetto della realista, ma di considerare che la letteratura coinvolge diverse possibilità di discorso.

In *Se una notte d'inverno un viaggiatore* Calvino riesce a dimostrare che all'interno della narrativa letteraria la realtà è fittizia ed i collegamenti con la realtà vissuta dipendono del discorso dell'autore, ma anche della sensibilità e del punto di vista di ogni lettore. Dunque, è il lettore che "significa" il discorso dell'autore e, per questo, il libro è capace di colpire ogni persona in maniera diversa. Il libro è uno spazio di soggettività.

Pensando che la lettura è un'attività individuale e soggettiva, la domanda si può fare adesso è: che mondo si può riuscire a leggere attraverso il discorso di Calvino in *Se una notte*? La prima cosa che viene in mente è l'idea di un mondo frammentato. Attraverso dieci romanzi che sono stati interrotti nel momento in cui il lettore si trovava più immerso nella storia, allegoricamente Calvino crea l'idea dell'impossibilità di raggiungere un senso compiuto, sia nel testo, sia

nella vita. L'autore, dunque, critica la frammentazione del tempo e, allo stesso tempo, il cambiamento nel genere romanzesco. La costante interruzione dei microromanzi è una forma sottile che ha trovato Calvino per affrontare criticamente questo mondo frammentato e, allo stesso tempo, di stare in consonanza con questa realtà che rappresenta. Afferma l'autore-narratore nel primo capitolo del romanzo:

I romanzi lunghi scritti oggi forse sono un controsenso: la dimensione del tempo è andata a frantumi, non possiamo vivere o pensare se non spezzoni di tempo che s'allontanano ognuno lungo una sua traiettoria e subito spariscono. La continuità del tempo possiamo ritrovarla solo nei romanzi di quell'epoca in cui il tempo non appariva più come fermo e non ancora come esploso, un'epoca che è durata su per giù cent'anni, e poi basta. (p. 09)

Ironicamente, Calvino espone un mondo in cui le storie cominciano e non finiscono, un mondo diviso in parti non uguali, un mondo che non è unificato. Riesce, allo stesso tempo, a condividere con il lettore parte del laboratorio creativo e delle angosce di quelli che provano a interpretare e scrivere questa realtà. Tutto questo si unisce in un testo che, anche se apporta profonde riflessioni su una realtà che può essere vista come pesante, si mostra lieve e fluida. Ed è in questa caratteristica che si rivela il potenziale del linguaggio calviniano, che riesce a trattare attraverso parole semplici e allegorie fantastiche, concetti capaci di suscitare discussioni circa il mondo.

Inserita all'interno di questa frammentazione, si trova anche un "contrasto voluto", dal momento che mentre ci presenta questa struttura narrativa aperta, che comprende diversi generi letterari e stili di scrittura, Calvino ci presenta anche la struttura di una storia tipica del romanzo tradizionale, più chiusa, che culmina nel lieto fine, con il matrimonio dei protagonisti, i "Lettori". Anche qui si trova il gioco di Calvino, che transitando tra i vari generi e possibilità di discorso e trovando, ancora, questo mondo frammentato, riesce ancora così a trovare una compiutezza.

Per concludere, penso che la cosa più importante è avere in mente che Calvino non smise mai di essere un autore impegnato, di discutere le questioni importanti che riguardavano il suo tempo, anche quando si allontanò dai temi dichiaratamente politici. Alla sua maniera, rappresentò la realtà che vedeva attraverso il suo sguardo sempre

particolare e unico. Finisco con le parole di Calvino, che parlando della sua attività di scrittore, riassume quello che lo muove nel mondo della letteratura:

Posso dire che scrivo per comunicare perché la scrittura è il modo in cui riesco a far passare delle cose attraverso di me, delle cose che magari vengono a me dalla cultura che mi circonda, dalla vita, dall'esperienza, dalla letteratura che mi ha preceduto, a cui do quel tanto di personale che hanno tutte le esperienze che passano attraverso una persona umana e poi tornano in circolazione. È per questo che scrivo. Per farmi strumento di qualcosa che è certamente più grande di me e che è il modo in cui gli uomini guardano, commentano, giudicano, esprimono il mondo: farlo passare attraverso di me e rimmetterlo in circolazione. Questo è uno dei tanti modi con cui una civiltà, una cultura, una società vive assimilando esperienze e rimettendole in circolazione (1987, p. 8-9).



## RIFERIMENTI

ARAGONA, Raffaele (a cura di). *Italo Calvino: percorsi potenziali*. San Cesario di Lecce: Piero Manni, 2008.

BARENGHI, Mario. *Calvino*. Bologna: Il Mulino, 2009.

\_\_\_\_\_. *Italo Calvino, le linee e i margini*. Bologna: Il Mulino, 2007.

\_\_\_\_\_; FALCETTO, Bruno; MILANINI, Claudio (a cura di). *Note e notizie sui testi: Se una notte d'inverno un viaggiatore*. In: CALVINO, Italo. *Romanzi e racconti*. A cura di Mario Barengi e Bruno Falcetto. Edizione diretta da Claudio Milanini. V. II. Milano: Mondadori, 2004, pp. 1381-1401.

\_\_\_\_\_. Il fiabesco nella narrativa. In: FRIGESSI, Delia (a cura di). *Inchiesta sulle fate: Italo Calvino e la fiaba*. Atti del Convegno promosso dal Comune di S. Giovanni Valdarno (Arezzo) [1988]. Premessa di Stefano Beccastrini. Presentazione di Cesare Segre. Bergamo: Pierluigi Lubrina Editore, 1988, pp. 27-37.

BARONI, Giorgio. *Italo Calvino – Introduzione e guida allo studio dell'opera calviniana. Storia e Antologia della critica*. Firenze: Le monnier, 1990.

BARTEZZAGHI, Stefano. *Calvino giocatore*. In: Nuova Prosa, n. 42. Università di Copenhagen: 2004.

BARTHES, Roland. *Aula*. São Paulo: Cultrix, 1988.

BELPOLITI, Marco. *Calvino dopo Calvino: dai fantasmi cibernetici all'ipertesto narrativo*. In: BERTONE, Giorgio (a cura di). *Italo Calvino: a writer for the next millennium*. Atti del Convegno Internazionale di Studi (Sanremo, 28 nov. 1996-1 dic. 1996). Torino: Edizioni dell'Orso, 1998, pp. 189-194.

CALVINO, Italo. *Se una notte d'inverno un viaggiatore*. Presentazione dell'autore. Milano: Mondadori, 2011.

\_\_\_\_\_. *L'avventura di un lettore*. In: CALVINO, Italo. *Gli amori difficili*. Milano: Mondadori, 1993, pp. 83-99.

\_\_\_\_\_. *Ricordo di Georges Perec*. In: \_\_\_\_\_. *Saggi (1945-1985)*. A cura di Mario Barenghi. Introduzione di Mario Barenghi. 3<sup>a</sup> ed. V. I. Milano: Mondadori, 2001, pp. 1388-1392.

\_\_\_\_\_. *Perec, La vita istruzioni per l'uso*. In: \_\_\_\_\_. *Saggi (1945-1985)*. A cura di Mario Barenghi. Introduzione di Mario Barenghi. 3<sup>a</sup> ed. V. I. Milano: Mondadori, 2001, pp. 1393-1400.

\_\_\_\_\_. *La filosofia di Raymond Queneau*. In: \_\_\_\_\_. *Saggi (1945-1985)*. A cura di Mario Barenghi. Introduzione di Mario Barenghi. 3<sup>a</sup> ed. V. I. Milano: Mondadori, 2001, pp. 1410-1430.

\_\_\_\_\_. *Romanzi e racconti*. A cura di Mario Barenghi e Bruno Falchetto. Edizione diretta da Claudio Milanini. Introduzione di Claudio Milanini. Note e notizie sui testi a cura di Mario Barenghi, Bruno Falchetto e Claudio Milanini. V. II. Milano: Mondadori, 2004.

\_\_\_\_\_. *Lettere (1940-1985)*. A cura di Luca Baranelli. Introduzione di Claudio Milanini. Cronologia a cura di Mario Barenghi e Bruno Falchetto. Avvertenza di Luca Baranelli. 2<sup>a</sup> ed. Milano: Mondadori, 2001a.

\_\_\_\_\_. *A combinatoria e o mito na arte da narrativa*. In: LUCCIONI, G. *et. al. Atualidade do mito*. São Paulo: Duas Cidades, 1977. p. 75-80.

\_\_\_\_\_. *Cibernetica e fantasmi (Appuntisulla narrativa come processo combinatorio)*. In: *Una pietra sopra*. Discorsi di letteratura e società. Milano: Mondadori, 2002a. p. 199-219.

\_\_\_\_\_. *I livelli di realtà in letteratura*. In: *Una pietra sopra*. Discorsi di letteratura e società. Milano: Mondadori, 2002a. p. 199-219.

\_\_\_\_\_. *Il Castello dei destini incrociati*. Milano: Mondadori, 2011.

\_\_\_\_\_. *Il sentiero dei nidi di ragno*. Milano: Mondadori, 2002.

\_\_\_\_\_. *Le città invisibili*. Milano: Mondadori, 1996.

\_\_\_\_\_. Leggerezza. In: *Lezioni Americane – Sei proposte per il prossimo millennio*. Milano: Mondadori, 2004.

\_\_\_\_\_. *Palomar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999, 2ª reimpressão.

\_\_\_\_\_. Intervista con gli studenti di Pesaro (11 maggio 1983). In: *Il gusto dei contemporanei*, Pesaro: 1987, Quaderno n. 3.

COSTA, Rita de Cássia Maia e Silva. *O desejo da escrita em Italo Calvino: para uma teoria da leitura*. Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 2003.

DE CAPRIO, Vincenzo. *Progetto letteratura: dalla ricostruzione alla globalizzazione*. V. 3c. Milano: Einaudi, 2004.

DI NICOLA, Laura. *Italo Calvino. Il titolo e i testi possibili*. Roma: Università degli studi di Roma “La sapienza”, 2001.

ECO, Umberto. *Lector in fabula: La cooperazione interpretativa nei testi narrativi*. Milano: Tascabili Bompiani, 2000.

FERRONI, Giulio. Da Francesca a Ludmila: eros e lettura. In: BERTONE, Giorgio (a cura di). *Italo Calvino: a writer for the next millennium*. Atti del Convegno Internazionale di Studi (Sanremo, 28 nov. 1996-1 dic. 1996). Torino: Edizioni dell’Orso, 1998, pp. 35-46.

FRITOLI, Luis Ernani. La storia come fiaba disincantata ne *Il sentiero dei nidi di ragno*. In: PETERLE, Patricia e GASPARI, Silvana (a cura di.) *L’Italia del dopoguerra in dialogo*. Niterói: Comunità, 2012.

MARCHESE, Angelo. *L’officina del racconto*. Milano: Mondadori, 2004.

MILANINI, Claudio. Introduzione. In: CALVINO, Italo. *Romanzi e racconti*. A cura di Mario Barenghi e Bruno Falchetto. Edizione diretta da Claudio Milanini. Note e notizie sui testi a cura di Mario Barenghi, Bruno Falchetto e Claudio Milanini. V. II. Milano: Mondadori, 2004, pp. XI-XXXVI.

MOREIRA, Maria Elisa Rodrigues. *Saber Narrativo. Proposta para uma leitura de Italo Calvino*. Belo Horizonte: Tradição Planalto, 2007.

PASOLINI, Pier Paolo. *Saggi sulla letteratura e sull'arte*. Milano: Mondadori, 1999.

POMA, Luigi; RICCARDI, Carla. *Letteratura Italiana: la storia, i testi, la crítica, pagine di letterature straniere. Dal dopoguerra a oggi*. t. 3. Firenze: Le Monnier, 2001.

SERRA, Francesca. *Calvino*. Roma: Salerno, 2006.

SILVA, Silvana Vieira da. *Ecos do Surrealismo e Grupo Oulipo*. UNESP: Revista LettresFrançaises, 2009, n.10. Disponível em: <[seer.fclar.unesp.br/lettres/article/download/3089/2819](http://seer.fclar.unesp.br/lettres/article/download/3089/2819)>. Acessado em 01/05/2012

SOUSA, Elri Bandeira de. *Autor implícito e narratividade no drama de Ésquilo*. João Pessoa: Graphos, 2010, Vol 12, N.1.