

All'inseguimento del libro interrotto: tra frammenti e incompiuto... un romanzo metaletterario

In
copertina:
«Confidences
d'une chef
de gare» di
Dominique
Appia



Italo Calvino

(1923-1985)

***Se una notte
d'inverno un
viaggiatore***
(1979)

ammirazione e sorpresa... un caso letterario

«Ricordo che passai molti giorni, nell'estate del 1979, su una spiaggia a leggere il romanzo di Calvino 'Se una notte d'inverno un viaggiatore'. Qualche tempo dopo cenai con la mia amica Susan Sontag. Anche lei aveva appena finito di leggere il libro. D'improvviso entrambi alzammo le braccia in segno di esasperata ammirazione ed esclamammo contemporaneamente: **perché non è venuto in mente prima a me?**»
(Carlos Fuentes)





orizzonte d'attesa...

TRADIZIONE

«Fino al momento precedente a quello in cui cominciamo a scrivere, abbiamo a nostra disposizione il mondo [...] **il mondo dato in blocco**, senza né un prima né un poi, il mondo come memoria individuale e come potenzialità implicita [...]. Ogni volta **l'inizio è quel momento di distacco dalla molteplicità dei possibili**: per il narratore è l'allontanare da sé la molteplicità delle storie possibili, in modo da isolare e rendere **raccontabile la singola storia che ha deciso di raccontare.**»

(I. Calvino, *Appendice alle Lezioni americane*, in *Saggi*, Mondadori, v.1)



POST-MODERNO

«Direi che oggi la regola dello «scrivere breve» viene confermata anche dai romanzi lunghi, che presentano una **scrittura accumulativa, modulare, combinatoria**.

Queste considerazioni sono alla base della mia proposta di quello che chiamo «l'iper-romanzo» e di cui ho cercato di dare un esempio con *Se una notte d'inverno un viaggiatore*.

Il mio intento era di dare **l'essenza del romanzesco** concentrandola in dieci inizi di romanzi, che sviluppano nei modi più diversi un nucleo comune, e che agiscono su una cornice che li determina e ne è determinata.»

(I. Calvino, *Lezioni americane*, Garzanti, 1988, pag. 117)



Scrittura / Lettura



questo di Calvino è un «romanzo» sulla **scrittura**, sui suoi segreti, sulle sue trappole, sul suo labirinto di idee, artifici e realizzazioni...

ma è anche, contemporaneamente, un «romanzo» sulla **lettura**, sulle aspettative e aspirazioni, sui gusti e sulle delusioni, sulle infinite modalità di chi legge

riflessione contemporanea (post-moderna) sul mestiere dello scrittore e sulle possibilità metamorfiche dello scrivere, sul perché si possa/debba scrivere, su come si realizzi il rapporto scrittura/realtà/finzione



riflessione contemporanea (post-moderna) sul «mestiere» del lettore, sulle possibilità metamorfiche della lettura, sul perché e come si legge, su cosa cerchi il lettore quando legge

**«lo scrivere non consiste più nel raccontare,
ma nel dire che si racconta» e nel dire che si legge**

(teoria della letteratura formulata nell'ambiente della rivista «Tel Quel»)

trama/struttura di *Se una notte...*

noi lettori leggiamo la storia del LETTORE e degli altri personaggi della storia-cornice che leggono (e noi con loro leggiamo) le prime pagine di 10 romanzi incompiuti

doppio piano della NOSTRA lettura:

- 1) cosa accade nella storia cornice
- 2) cosa accade nelle prime pagine dei romanzi che vengono letti



- continua contaminazione tra i due piani narrativi/due piani di lettura
- continua contaminazione tra noi lettori e il LETTORE-protagonista



la narrazione della storia cornice si rivolge a un TU esplicito (si parla/si scrive in II persona) che sarà il LETTORE/protagonista ma che è anche NOI

storia cornice (12 capitoli) intervallata da 10 incipit di romanzi incompiuti

- i protagonisti della storia-cornice (LETTORE e Ludmilla-LETTRICE) comprano il romanzo *Se una notte d'inverno un viaggiatore* di Calvino, ma la lettura, appena iniziata, si interrompe perché il libro è male impaginato... e da qui parte un'odissea di avventure che vede i due protagonisti alla ricerca del «libro perduto»
- in questa labirintica ricerca, loro entrano in contatto con una serie di romanzi (che si riveleranno tutti incompiuti): ne leggono gli incipit
- questi incipit (più o meno lunghi: varie pagine...) si intersecano in modo regolare nella storia-cornice

capitolo 1 (storia cornice) + I incipit
capitolo 2 (storia cornice) + II incipit
capitolo 3 (storia cornice) + III incipit

...

capitoli 10 (storia cornice) + X incipit
capitolo 11 e 12 (storia cornice)
capitolo 11: inserimento storia incompiuta



anti-romanzo meta-romanzo «iper-romanzo»

- **dissoluzione** della narrazione tradizionale
- spazio e tempo si **moltiplicano** e si intrecciano su più piani narrativi
- **frammenti** di storie che non si concludono / **incompiuto**
- personaggi che «**transitano**» da un libro a un altro
- **metamorfosi** della scrittura
- **contaminazione** tra extra-testo e intra-testo
- contaminazione tra storia-cornice e storie-incastonate



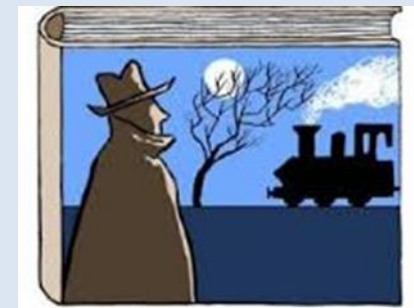
sperimentalismo strutturale
intertestualità

Eppure Calvino non ha remore nel **definire**
Se una notte... semplicemente **romanzo**

L'esordio del primo capitolo e l'*incipit* del primo pseudo-romanzo inserito strategicamente all'interno della narrazione sono significativamente espliciti in tal senso:

«Stai per cominciare a leggere il nuovo romanzo Se una notte d'inverno un viaggiatore di Italo Calvino» (pag.1)

e, di seguito,
«Il romanzo comincia in una stazione ferroviaria» (pag.11)



- **romanzo** come approdo post moderno della narrazione
- il genere **romanzo** si trasforma in una meta-narrazione che, comunque, **NARRA...** ma narra l'arte del raccontare

Storia-cornice

Il romanzo si apre con un **TU** cui si rivolge la voce narrante: è il **LETTORE**, che comincia a leggere *Se una notte d'inverno un viaggiatore* di I. Calvino.

Accortosi dopo poche pagine che la narrazione si interrompe per una cattiva impaginazione del volume, va in libreria per reclamare e qui incontra **la Lettrice, Ludmilla**, che ha lo stesso problema. Ricevono lo stesso volume sostitutivo e cominciano insieme la lettura del nuovo libro che, però, non ha nulla in comune con il primo libro e in più è anch'esso incompleto: vanno allora alla ricerca del libro originario, imbattendosi in un terzo libro, del tutto differente. E così la storia continua...

La **ricerca della continuazione/conclusione** di storie solo iniziate e mai concluse li porta sempre, per i più svariati collegamenti, alla **scoperta di libri nuovi ma sempre incompleti**.

Tra i vari personaggi con cui vengono in contatto, vi è Ermes Marana, a capo di una assurda organizzazione segreta che falsifica i libri d'autore e che assume un'importante parte nella ricerca del "vero" testo dei romanzi, cercato dai protagonisti.

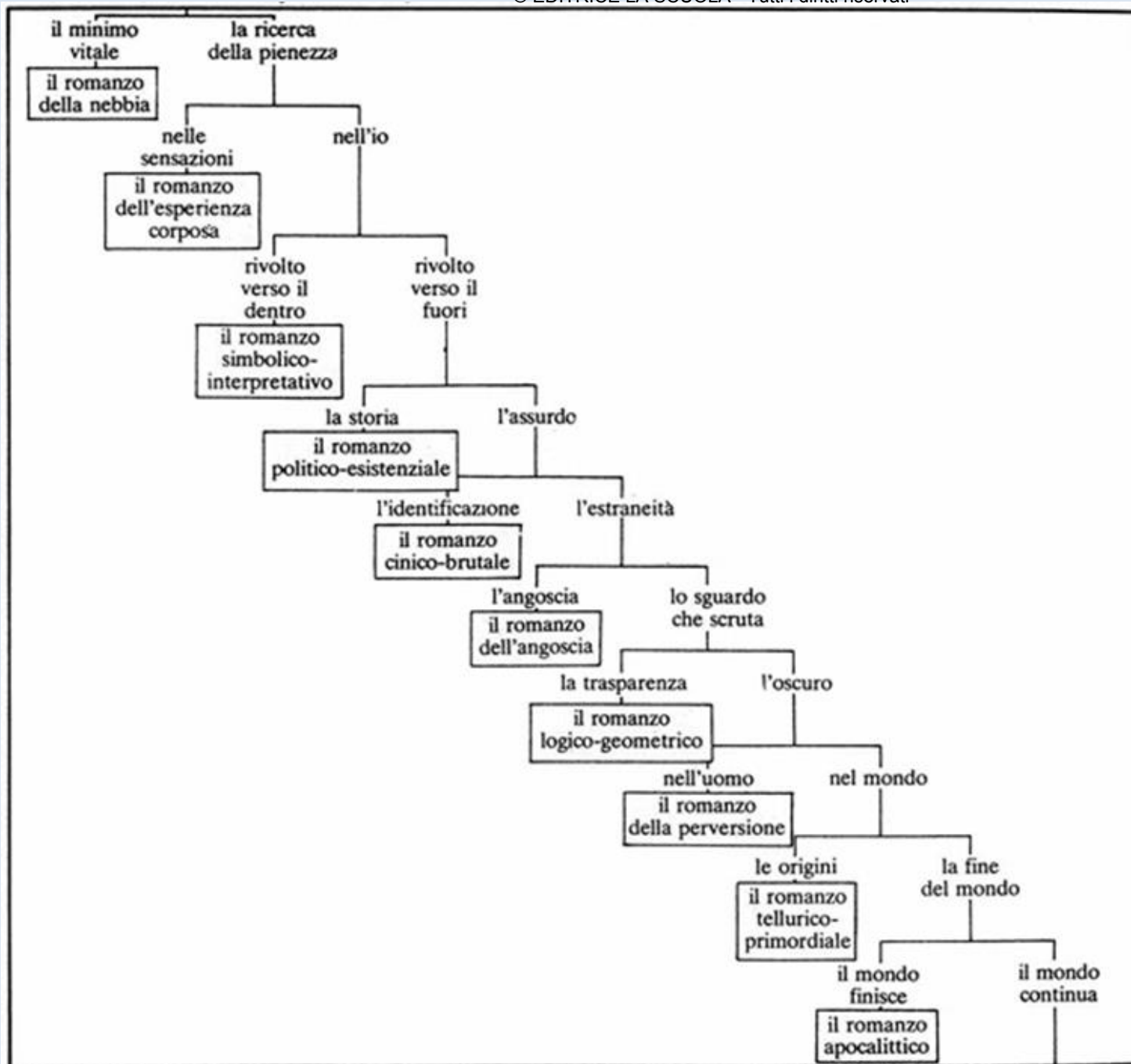
Superati gli ostacoli, alla fine della **loro avventura letteraria**, il **LETTORE** e la **lettrice/Ludmilla** si innamorano e **si sposano**.

Il **LETTORE** non riesce tuttavia a completare la lettura dei romanzi ma, a letto con la sposa, prima di spegnere la luce, comunica di avere **finito di leggere il romanzo *Se una notte d'inverno un viaggiatore* di Italo Calvino**.

gli Incipit/i romanzi incompiuti

- “Se una notte d’inverno un viaggiatore” (Italo Calvino)
- “Fuori dell’abitato di Malbork” (Tazio Bazakbal, scrittore polacco)
- “Sporgendosi dalla costa scoscesa” (Ukko Athi, scrittore cimmero)
- “Senza temere il vento e la vertigine” (Vorts Viljandi, “pseudonimo” cimbro di Ukko Athi)
- “Guarda in basso dove l’ombra s’addensa” (Bertrand Vandervelde, scrittore belga)
- “In una rete di linee che s’allacciano” (Silas Flannery, scrittore irlandese)
- “In una rete di linee che s’intersecano” (Silas Flannery)
- “Sul tappeto di foglie illuminato dalla luna” (Takakumi Ikoka, scrittore giapponese)
- “Intorno a una fossa vuota” (Calixto Bandera)
- “Quale storia attende laggiù la fine?” (Anatoly Anatolin)





Schema di “Se una notte d’inverno ...”, composto dopo la stesura del libro e pubblicato sulla rivista “Alfabeta”

tipologie di romanzi / possibili sotto-generi letterari /

vicende, personaggi, tempi, luoghi tra i più diversi e lontani

i romanzi incompiuti

durante una conferenza a Buenos Aires, Calvino così descrive gli incipit/i romanzi incastonati nella storia-cornice:

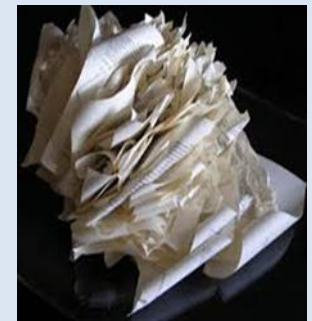
“un romanzo tutto sospetti e sensazioni confuse; uno tutto sensazioni corpose e sanguigne; uno introspettivo e simbolico; uno rivoluzionario esistenziale; uno cinico-brutale; uno di manie ossessive; uno logico e geometrico; uno erotico-perverso; uno tellurico-primordiale; uno apocalittico-allegorico.”



I testi delle dieci narrazioni interrotte contengono riferimenti tra di loro e alcuni personaggi, o almeno i loro nomi, appaiono in racconti diversi: questa presenza di riferimenti tra i libri è la realizzazione pratica dell'idea di Calvino che **i libri tra di loro si parlino e che non possa esistere un libro avulso dall'universo degli altri libri.**

a livello della struttura si instaura un **codice binario**, che rappresenta il principale elemento di **unità** in un testo volutamente **centrifugo**, attraverso le cui diramazioni, sempre binarie, l'intreccio si sviluppa: la bipolarità di struttura e codice sono stati sottolineati dallo stesso Calvino, nella risposta ad Angelo Guglielmi su «Alfabeta» (v. schema esemplificativo dello sviluppo della struttura nella slide precedente).

In questo schema **ogni racconto costituisce il polo della catena che si esaurisce, mentre l'altro polo, che si biforca nuovamente, corrisponde alla cornice.**



Il primo incipit: *Se una notte d'inverno un viaggiatore*

Primo incipit del primo racconto incompiuto = Titolo complessivo dell'opera

Il **fumo** che subito appare nella narrazione sembra dare indicazioni precise su quella che sarà la **natura del testo**: un racconto decisamente **indeterminato**, dove abbondano gli spazi bianchi, dove c'è **più non detto che detto**.

L'incipit dell'incipit ce lo anticipa.

Ma la presenza del fumo può essere vista anche da un'altra prospettiva, come **potenzialità non ancora espressa** per cui il testo può essere attualizzato in praticamente qualsiasi direzione, a causa della sua indeterminatezza esasperata.

Abbiamo fortunatamente una serie di termini appartenenti ad uno stesso campo semantico, quali «stazione ferroviaria», «sbuffa», «locomotiva», «stantuffo» e «fumo» che ci aiutano a sfrondate le possibilità del racconto, dunque a limitare il significato.

Il nostro universo di discorso ora è limitato ad uno spazio (la stazione) e ad un tempo (una notte d'inverno), ambedue riferimenti **comunque abbastanza vaghi**: il «viaggiatore» potrebbe ancora fare potenzialmente qualsiasi cosa, in quanto in esso sono insite tutte le **possibilità del suo agire ed essere**: e cioè è possibile ricreare tutto il campo semantico relativo alle azioni, fatte e subite, del nostro viaggiatore in questa notte d'inverno.

«C'è qualcuno che sta guardando attraverso i vetri appannati, apre la porta a vetri del bar, **tutto è nebbioso**, anche dentro, come visto da occhi di **miope**, oppure occhi irritati da granelli di carbone. Sono le **pagine del libro a essere appannate** come i vetri d'un vecchio treno, è **sulle frasi** che si posa la nuvola di **fumo**.» (pag.12)

L'indeterminatezza non fa solo da tema del racconto ma, considerato che «è sulle frasi che si posala nuvola di fumo», è anche **chiave di lettura metatestuale**: si parla del fatto che ciò che è scritto rimane non completamente visibile, colmo di interstizi, **incompleto**.

L'unico che può riempire tali vuoti è il lettore con la sua attività cooperativa.

L. Russolo, *Dinamismo di un treno*, 1912



in ogni storia sono racchiuse tutte le altre storie possibili

Ogni **racconto/incipit** è caratterizzato da una sua possibile **compiutezza semantica**, nonostante si presenti sempre come *incipit* di un romanzo **interrotto**, ed è estrapolabile come testo che “funziona” *anche* al di fuori del rapporto dialettico con la cornice.

Qualche esempio:

In una rete di linee che s'allacciano

Il romanzo narra di un professore universitario (il lettore) assillato dal suono dello squillo di un telefono.

Questo suono lo perseguita e lo insegue lungo la strada, in ogni dove, senza sosta.

Ossessione, incubo, stravolgimento interiore ...

Visione kafkiana

Sospensione del tempo

Attesa... di cosa?



J. POLLOCK, *Alchemy*, 1947,
Peggy Guggenheim, Venezia

In una rete di linee che s'intersecano

Il tema è quello speculare, degli specchi che moltiplicano e scompongono la realtà.

Fascinazione degli specchi ed in particolare dei caleidoscopi come strumenti per annientare/dominare l'ordine tradizionale delle cose

C'è una stanza con le pareti fatte tutte di specchi e le conseguenze sono confuse: nessuno riesce a capire chi è l'originale e chi l'immagine riflessa...

Frantumazione dell'io vs tutto



Installazione ***"Gleaming lights of the Souls"*** di Yayoi Kusuma

Reinterpretando la tecnica pollockiana dell'"All-over" l'artista sfrutta una stanza interamente tappezzata di specchi, trasformandola in una scatola ottica dal cui soffitto decine di led sospesi emanano luce intermittente.

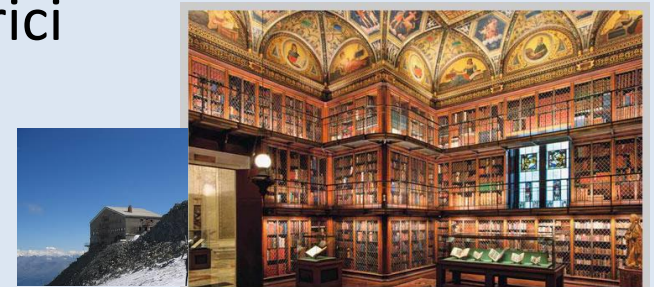
Un pullulare di immagini che si moltiplicano e si confondono all'infinito.



i luoghi del «viaggio» letterario

...dalla **libreria** allo studio di un professore all'**università**, passando poi per un **gruppo di lettura** “impegnato” e l'ufficio di un redattore presso una **casa editrice**; virando poi verso la **casa della Lettrice**, e ancora nel **rifugio isolato di un prolifico scrittore** entrato in crisi; terminando negli antri del **complotto** della mistificazione letteraria... infine in una **biblioteca**...

- ironia e critica sottile ai luoghi metaforici della scrittura/lettura
- demitizzazione della loro sacralità
- incursione da parte di un non-iniziato



I protagonisti

I **personaggi** sono **differenziati** non tanto da diversi tratti psicologici quanto, piuttosto, dal loro modo di **affrontare la lettura e di concepire il libro stesso**.



«Cosa c'è di più naturale che tra **Lettore e Lettrice** si stabilisca tramite il libro una solidarietà, una complicità, un legame?» (pag.31)



LETTORE: protagonista maschile / il TU cui si rivolge la voce narrante. Non ha alcun nome. **Personaggio – ruolo/funzione.**

Lettore medio. Lettore interessato, vive la lettura come *il piacere giovanile dell'aspettativa*, curioso e spinto a conoscere ciò che non sa, non ama l'imprevisto, il fortuito, l'aleatorio.

attribuire all'interlocutore un nome così generico = una scelta mirata, che nasconde qualche analogia col teatro pirandelliano di *Sei personaggi in cerca d'autore*

il **Lettore** che tradizionalmente ama le storie compiute, e che solitamente occupa la **posizione terminale** nella catena comunicativa, viene a trovarsi a immediato **contatto con un anonimo ed impersonale Narratore**, che lo chiama a farsi protagonista di una avventurosa lettura continuamente interrotta.

Ludmilla/LETTRICE: protagonista femminile. Si lascia trasportare dalla lettura, cerca nei libri ciò che non conosce, preferisce storie che la fanno entrare *in un mondo dove ogni cosa è precisa, concreta, ben specificata*.

legge ponendosi dinanzi all'oggetto-libro con **fiducia** e spogliandosi di ogni intenzione, per cogliere in amplesso quella voce dell'autore che viene da qualche parte al di là del libro: è un richiamo che viene non si sa da dove, da qualche parte oltre il libro stesso, al di là dell'autore, al di là delle convenzioni della scrittura.



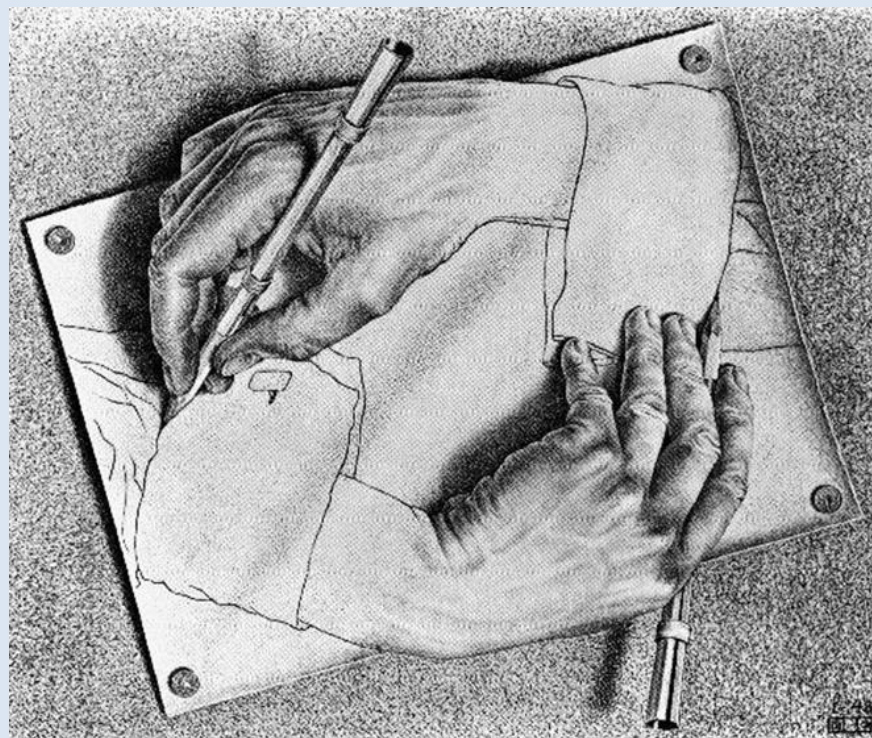
legame lettore/lettrice: vita/romanzo

«La tua lettura non è più solitaria: pensi alla Lettrice che in questo momento sta aprendo anche lei il libro; ecco al **romanzo da leggere** si sovrappone un possibile **romanzo da vivere** [...]: l'inizio di una possibile storia» (pag.32)

«La tua mente è occupata da due attese contemporanee: quella interna alla lettura e quella di Ludmilla, che è in ritardo sull'ora dell'appuntamento. Ti concentri nella lettura cercando di trasferire **l'attesa di lei** nel libro, quasi sperando di **vederla venirti incontro dalle pagine.**» (pag.142)

la scrittura diventa vita e viceversa

riflessione sulla scrittura/lettura
come riflessione sulla vita
(vita di tutti e vita dello scrittore)



M.C.Escher, *Mani che disegnano*, 1948

I personaggi



[Atelier Quici DA.](#)
die Lektorin , la lettrice

Lotaria, sorella di Ludmilla: «lettrice» *sui generis*, poco attenta a indagare e a riflettere sulle parole ma più rapida e risoluta.

I libri sono per lei la conferma delle sue ipotesi di partenza e mai la scoperta di nuovi contenuti. Questi, a suo modo di intendere, vanno addirittura interpretati solo ed esclusivamente tramite la lettura delle parole che ricorrono con maggiore e minore frequenza.

Per Lotaria, e ne dà persino dimostrazione, basta contare le parole per avere chiaro il senso di un intero libro. E d'altronde, a lei ciò può bastare nell'ottica di una **lettura** che non sia scoperta ma **conferma** di ipotesi precostituite.

Irnerio: il «non lettore», probabile amante di Ludmilla e artista che non legge libri ma che dei libri ha bisogno per creare le sue opere d'arte.

E' come se Calvino non volesse mettere in dubbio l'**utilità**, estendibile a qualsiasi scopo, della pagina scritta.



Su Blackwell



[Jodi Harvey-Brown](#)



Le sculture di carta di Thomas Wightman

Creare originali sculture di carta riciclando i vecchi libri. L'idea è venuta a Thomas Wightman, un giovane creativo londinese che ha pensato di recuperare i vecchi volumi destinati al macero e di dare loro una seconda vita artistica.

Wightman non si è certo inventato nulla di nuovo, ma l'originalità dell'artista risiede in un intento ben preciso: trasportare nella vita reale le **illusioni che la lettura crea nella nostra immaginazione**. Le pagine dei libri, infatti, vengono sapientemente manipolate per assumere forme nuove, magari rappresentando proprio quello che il libro racconta.

La scultura è scolpita nel libro stesso e ciò che crea l'artista è una vera e propria illusione: farfalle che si sprigionano dalla copertina, barche che sprofondano in un vortice di carta quasi a voler raggiungere il cuore del testo, treni a vapore, con tanto di binari, che dall'interno del libro sembrano partire verso chissà quali mete.

I personaggi

Ermes Marana è il personaggio **più enigmatico** e problematico del libro, è la sua macchina motrice.

Marana ci ingabbia con il suo gioco obbligato in una tela aggrovigliata (racchiusa però in un'ordinata cornice), che è la **metafora di una realtà frammentaria, ingovernabile, relativistica e molteplice**.

Il principio strutturale è **sconfiggere l'autore tradizionale**, quel «fantasma dai mille volti e senza volto» (pag.159), che dietro ogni libro «garantisce una verità a quel mondo di fantasmi e d'invenzioni» (pag.159) che fanno **la letteratura e la rendono più vera del vero**.

il **demiurgo** del reale, il **Dio** della Creazione, il **NOI** che ancora crediamo nella possibilità di dare un ordine al caos indistinto

Marana: il “traduttore”, prima impiegato presso la casa editrice in cui il “Lettore” va a chiedere spiegazioni del presunto errore tipografico, poi girovago per il mondo alla ricerca della vera storia. E' lui, brillante e astuto falsificatore, **l'artefice dell'inestricabile labirinto dei romanzi iniziati ma mai destinati a concludersi**. Così scrive Marana in una lettera all'editore: «Che importa il nome dell'autore in copertina? Trasportiamoci col pensiero di qui a tremila anni. Chissà quali libri della nostra epoca si saranno salvati, e di chissà quali autori si ricorderà ancora il nome. Ci saranno libri che resteranno famosi ma che saranno considerati opere anonime come per noi l'epopea di Ghilgamesh; ci saranno autori di cui sarà sempre famoso il nome ma di cui non resterà nessuna opera, come è successo a Socrate; o forse tutti i libri superstiti saranno attribuiti a un unico autore misterioso, come Omero» (pag.101)

Marana, dunque, sembra essere l'artefice di uno scaltro e raffinato imbroglio per nulla ingiustificato. E' lui che “in una rete di linee che s'allacciano e s'intrecciano” genera il concatenarsi dei romanzi che, nel testo di Calvino, interrompono la narrazione e, in un certo senso, la motivano.



I personaggi



Riflessione sulla scrittura e
sulla funzione dello scrittore



piacere di leggere vs piacere
di scrivere

Rapporto creazione-verità
Equivalenza finzione-verità

Silas Flannery: ultimo in ordine di apparizione, ma non tale per importanza. **Alter ego dello stesso Calvino**, nelle pagine del suo diario, a cui è dedicato il capitolo VIII, è possibile rintracciare evidenti indizi di simbiosi con l'autore stesso.

L'intento di **scrivere una storia sulla lettura**, il cosiddetto "scrivere dal vero" accomuna entrambi: «Guardando la donna sulla sdraio m'era venuta la necessità di scrivere «dal vero», cioè **scrivere** non lei ma **la sua lettura**, scrivere qualsiasi cosa pensando che deve passare attraverso la sua lettura.» (pag.172)

Lo scrittore, confrontandosi con la Lettrice, vive drammaticamente non soltanto l'incapacità di aver creato, sino ad ora, una storia sulla scrittura, ma persino l'impossibilità di godere del "piacere della lettura": «Da quanti anni non posso concedermi una lettura disinteressata? Da quanti anni non riesco ad abbandonarmi a un libro scritto da altri, senza nessun rapporto con ciò che devo scrivere io? Mi volto e vedo la scrivania che m'attende, la macchina col foglio sul rullo, il capitolo da incominciare. Da quando sono diventato un forzato dello scrivere, il piacere della lettura è finito per me.» (pag.169)

D'altronde, come per Marana, anche per Flannery -cosa che sembra in parte motivare la sua pressante esigenza di scrivere sulla lettura, senza troppo badare ai contenuti- "**la mistificazione della verità**" sancisce più di ogni altro artificio espressivo la verità stessa: «[...] secondo lui la letteratura vale per il suo potere di mistificazione, ha nella mistificazione la sua verità; dunque **un falso**, in quanto mistificazione di una mistificazione, **equivale a una verità** alla seconda potenza.» (pag.180)

Silas Flannery/lo scrittore... e il fascino dell'incipit

«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**; mi convinco che non c'è niente di meglio d'un'apertura convenzionale, d'un attacco da cui ci si può aspettare tutto e niente; e mi rendo anche conto che quel cane mitomane non riuscirà mai ad aggiungere alle prime sei parole altre sei o altre dodici senza rompere l'incanto. **La facilità dell'entrata in un altro mondo è un'illusione**: ci si slancia a scrivere precorrendo la **felicità d'una futura lettura** e il vuoto s'apre sulla carta bianca.» (pag.176)

«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: è la promessa d'un tempo di lettura che si stende davanti a noi e che può accogliere tutti gli sviluppi possibili. Vorrei poter 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 potrebb' essere costruito, un libro simile? S'interromperebbe dopo il primo capoverso? Prolungherebbe indefinitamente i preliminari?» (pag.177)



Silas Flannery/lo scrittore... e il libro «perfetto»

Rifer. a *La Biblioteca di Babele* di
Borges?

Libro onnicomprensivo come gestione
totale della realtà...

Libro onnicomprensivo non può
contenere l'indicibile, l'inesistente, il
non...

Inevitabilità dell'incompiuto, del
parziale, del frammentario

Visione di una realtà poliedrica e
disorganica, centrifuga e disorientante

difficoltà di comunicare la complessità
del "tutto"



«Allo scrittore [...] s'aprono due strade: o **scrivere** un libro che possa essere il **libro unico**, tale da esaurire il tutto nelle sue pagine; o **scrivere tutti i libri**, in modo da inseguire il tutto attraverso le sue immagini parziali. Il libro unico, che contiene il tutto, non potrebbe essere altro che il testo sacro, la parola totale rivelata. Ma io **non credo che la totalità sia contenibile nel linguaggio; il mio problema è ciò che resta fuori, il non-scritto, il non-scrivibile**. Non mi rimane altra via che quella di scrivere tutti i libri, scrivere i libri di tutti gli autori possibili.

Se penso che devo **scrivere un libro**, tutti i problemi del come questo libro deve essere e del come non deve essere mi **bloccano** e m'impediscono d'andare avanti.

Se invece penso che sto **scrivendo un'intera biblioteca**, mi sento improvvisamente **alleggerito**: so che qualsiasi cosa io scriva sarà integrata, contraddetta, bilanciata, amplificata, sepolta dalle centinaia di volumi che mi restano da scrivere.» (pag.181)

«*Lettore e/o Lettore Modello*»

Patto narrativo

Cooperazione lettore/scrittore

Sospensione dell'incredulità

Narratario

Il lettore in *Se una notte...* entra in stato di attesa e fa previsioni, attende gli stati successivi della *fabula* per trovare conferme, risposte alle sue domande, ma Calvino frustra le aspettative e tronca definitivamente la storia, la lascia in sospeso.

Calvino, infatti, forma il **suo Lettore Modello** attraverso una serie di **aspettative frustrate**, smascherando il tradizionale modo di scrivere romanzi e il tradizionale modo di leggerli, ironizza sulle **avventure cooperative** del lettore-protagonista per indicare **la via ai lettori reali di un nuovo approccio disincantato alla finzione letteraria**.

Nel romanzo di Calvino si parla al lettore su un doppio piano, discorsivo e metatestuale, delineando dunque due tipologie di «Lettore Modello» [U.Eco, *Lector in fabula*, 1979]:

- uno di **primo livello** che legge, «**ingenuamente**», il testo, semplicemente come una storia – senza quindi porsi eccessive domande
- ed uno di **secondo livello** che invece il testo lo vuole **smontare** per analizzarlo nei suoi differenti meccanismi compositivi

La lettura del **primo capitolo** porta il lettore empirico (noi) a valutarlo come una sorta di introduzione, magari sotto forma di prefazione a lui indirizzata **per familiarizzare** al meglio con il testo vero e proprio: il primo incipit - che difatti mantiene il nome del libro vero e proprio.

Terminato quello che si rivela come il racconto interrotto del viaggiatore alla stazione, riprende la narrazione del Lettore (del tu) con la sua reazione causata dai sedicesimi ripetuti.

Il Lettore-protagonista inizia a compiere una serie di azioni che sono verosimili ma che fanno storia a sé: già a questo punto il Lettore Modello **congettura che il testo possa narrare di un Lettore** che incontra un'altra Lettrice, in un racconto che fa da cornice, si presume, a quello del viaggiatore, che dovrebbe poi riprendere.

L'attenzione cooperativa si evolve, con il lettore empirico che accetta la possibilità che il testo possa non rivolgersi direttamente a lui e che per questo motivo ridefinisce il genere, annullando la precedente interpretazione.

disincanto della lettura



la lettura legge se stessa
nell'atto di leggere

Calvino ipotizza di creare un **lettore nuovo (il suo Lettore Modello)**: un lettore non digiuno di buoni libri, critico e disincantato... e se lo costruisce mattone su mattone, pagina dopo pagina, a spese di un lettore ingenuo che si perde in un labirinto di storie

Calvino, nella risposta a Guglielmi sulla rivista «Alfabeta», afferma che nel romanzo ha voluto «**rappresentare** (e allegorizzare) il **coinvolgimento** del **lettore** (del lettore *comune*) in un libro che non è mai quello che lui s'aspetta».

si ribaltano i tradizionali ruoli dell'Autore e del Lettore attraverso continue invasioni di campo: il testo mette a nudo le impalcature sulle quali si regge togliendo al lettore il piacere di scoprirle

il **lettore** è ridotto **all'impotenza** non potendo fare altro che assistere alla progressiva **destituzione della propria funzione**.

rischio che il potere della **scrittura** debba **abdicare** per sempre al potere della **lettura**



René Magritte,
Il falso specchio, 1928

i sette lettori / le possibili letture

L'undicesimo e penultimo capitolo, lontano da voler offrire una soluzione, una unitaria chiave interpretativa, dà voce a **sette Lettori** che, in modi assai differenti tra loro, simboleggiano **altrettanti modi di leggere e interpretare un testo**.

La **lettura** sembra volersi così **negare alla scrittura** stessa rivendicando, per la prima volta in assoluto, un **ruolo egemone** di totale non condizionamento.



1. **vagare** con gli occhi [...] questo è il mio modo di leggere [...] lo stimolo della lettura mi è indispensabile
2. lettura è un'operazione discontinua e frammentaria [...] **l'attenzione** del lettore distingue dei segmenti minimi [...] la mia attenzione [...] non può staccarsi dalle righe scritte neanche per un attimo
3. ogni **rilettura** mi sembra di leggere per la prima volta un libro nuovo
4. ogni nuovo libro che leggo entra a far parte di quel libro complessivo e unitario che è la **somma** delle mie letture
5. tutti i libri che leggo portano a un unico libro, [...] ma è un libro indietro nel tempo, che affiora appena dai miei **ricordi**
6. Il momento che più conta per me è quello che precede la lettura [...] la **promessa della lettura**
7. è la fine che conta, [...] il punto d'arrivo a cui il libro vuole portarti [...], negli spazi che si estendono **al di là della parola «fine»**.



due atteggiamenti nei confronti della lettura

LETTORE: «a me nei libri piace **leggere** solo **quello che c'è scritto**; e collegare i particolari con tutto l'insieme; e certe letture considerarle come definitive; e mi piace tener staccato un libro dall'altro, ognuno per quel che ha di diverso e di nuovo; e soprattutto mi piacciono i libri da leggere **dal principio alla fine**.» (pag.258-9)

LETTRICE: «Per questa donna [...] leggere vuol dire spogliarsi d'ogni intenzione e d'ogni partito preso, per essere **pronta a cogliere** una voce che si fa sentire quando meno ci s'aspetta, una voce che viene non si sa da dove, da qualche parte al di là del libro, al di là dell'autore, **al di là delle convenzioni della scrittura**: dal non detto, da quello che il mondo non ha ancora detto di sé e **non ha ancora le parole per dire**.» (pag.242)

LETTORE:

- del tutto prevedibile il suo «orizzonte d'attesa»
- lettore medio, ancora ingenuo
- lettura passiva

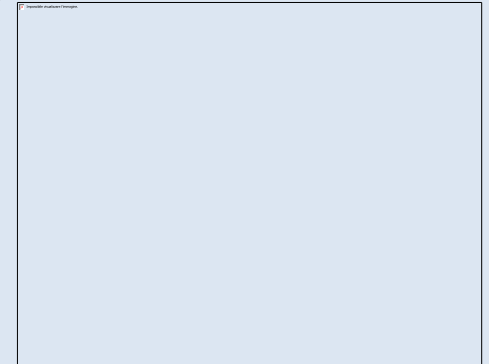
lettura che non può che essere contraddetta, in quanto il romanzo “rassicurante” nei confronti del mondo non è più possibile in un'epoca come quella attuale in cui «la dimensione del tempo è andata in frantumi, [...] non possiamo vivere o pensare se non spezzoni di tempo che s'allontanano ognuno lungo una sua traiettoria e subito spariscono» (pag.8)

LETTRICE:

- disponibilità totale alla lettura
- collaborazione completa alla realizzazione dell'opera
- lettura attiva

lettura che si apre al post-moderno, consapevole della dimensione labirintica del reale e della sua complessa rappresentazione, conscia dell'abbandono delle tecniche narrative tradizionali

la figura del lettore **si scinde** in due personaggi per certi versi opposti, comunque diversi (di qui la scelta di rappresentarli attraverso la **polarità uomo-donna**): sintesi finale?



Lettore e Lettrice come «libri» da leggere



In un romanzo in cui la lettura è paradigma conoscitivo e in cui i protagonisti sono un LETTORE e una LETTRICE non stupisce che anche la prima notte d'amore tra i due si risolva in una **LETTURA dei loro corpi**, attraverso un linguaggio che è esplicitamente quello del «leggere»:

«**Lettrice, ora sei letta. Il tuo corpo viene sottoposto a una lettura sistematica**, attraverso canali d'informazione tattili, visivi, dell'olfatto, e non senza interventi delle papille gustative. Anche l'udito ha la sua parte, attento ai tuoi ansiti e ai tuoi trilli. Non solo il corpo è in te oggetto di lettura: il corpo conta in quanto parte di un insieme d'elementi complicati, non tutti visibili e non tutti presenti ma che si manifestano in avvenimenti visibili e immediati. [...] E anche tu intanto sei oggetto di lettura, o **Lettore: la Lettrice ora passa in rassegna il tuo corpo come scorrendo l'indice dei capitoli...**» (pag. 155)

«Oggi siete l'uno oggetto della lettura dell'altro, ognuno legge nell'altro la sua storia non scritta. Domani, Lettore e Lettrice, se sarete insieme, se vi coricherete nello stesso letto come una **coppia assestata**, ognuno accenderà la lampada al suo capezzale e sprofonderà nel suo libro; **due letture parallele** accompagneranno l'approssimarsi del sonno; prima tu poi tu spegnerete la luce; reduci da universi separati, vi ritroverete fugacemente nel buio dove tutte le lontananze si cancellano, prima che sogni divergenti vi trascinino ancora tu da una parte e tu dall'altra. Ma non ironizzate su **questa prospettiva d'armonia coniugale: quale immagine di coppia più fortunata sapreste contrapporle?**» (pag. 156-7)

prolessi
del finale
del romanzo

Chi è il narratore?

- Autore empirico
- Autore Modello
- Narratore

Ambiguità ed esasperata contaminazione tra i tre livelli

Ambiguità cercata e voluta come esasperazione del tradizionale patto narrativo e della tradizionale cooperazione con il lettore.

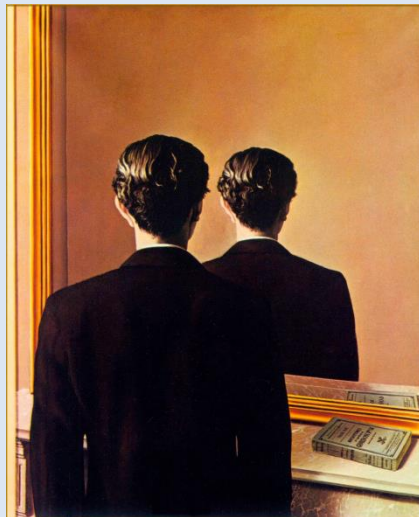


S.Dalì, *La nave*, 1935

Il titolo

valore provocatorio

Visibile
Anticonvenzionale
Incompleto
Allusivo
Menzognero (?)
Stimolo
Immaginifico
Mentore



Il titolo occupa una posizione ad altissima visibilità –forse la più visibile possibile – ed espleta funzioni che non sono solo meramente decorative. Il titolo manda dei segnali, che da un lato possono essere informativi, dall'altro funzionare da stimolo per la riflessione del lettore.

Nella storia letteraria vi è una convenzione, in base alla quale “il titolo è un indizio che anticipa l'argomento e il genere del libro”.

Già intuitivamente ha qualcosa di particolare: è un titolo incompleto. **È una frase sospesa, senza conclusione, aperta.** Grammaticalmente la definiremmo come protasi di un periodo ipotetico, introdotta in questo caso dal “se”, connettivo per proposizioni subordinate; la protasi è inoltre, e anzi tradizionalmente, la premessa di un sillogismo. Perché questo titolo incompleto, privo non solo dell'apodosi ma anche, a ben vedere, del verbo della protasi... il tutto dando al titolo un alone di incompletezza doppia?

La domanda è pertinente ma ad un primo livello di lettura è ragionevole supporre che come lettori non si percepisca tale peculiarità, essendo al limite incuriositi dalla sua non-convenzionalità.

René Magritte, *La riproduzione vietata*, 1937

Il titolo: dalla menzogna alla possibile comprensione



Il romanzo parla proprio dell'incompletezza, degli interstizi lasciati aperti dal libro e che **necessitano del lettore** per essere colmati: parla – ad un livello superiore e non subito accessibile – di quel fenomeno che prende il nome di **pragmatica testuale**.

L'equivalenza che si instaura tra il viaggiatore e il lettore non è dunque casuale: come lui, anche il lettore compirà un viaggio – in questo caso «testuale».

All'inizio **sembra** che il **titolo menta** e inganni il lettore: in realtà questa è solo la prima provocazione da parte di un testo che in fondo non solo di non ha mentito ma addirittura ha dato **svariati indizi**, tutti però estremamente nascosti e criptati.

“Se una notte di inverno un viaggiatore” come titolo sembrerebbe **anticipare la natura romanzesca** del libro.

Se pure è un romanzo (ma di un tipo particolare) e se pure è certamente avventuroso, il titolo in parte **mente**: il viaggiatore non è centrale nella narrazione, come si potrebbe evincere, come non è la notte d'inverno, perlomeno se intendiamo la frase letteralmente. Dopo la conclusione brusca del primo incipit e nel proseguo del libro – nella mancata e impossibile continuazione della storia del viaggiatore – si può riflettere sul fatto che il titolo **non** è direttamente **informativo**.

In realtà lo è stato, e su più piani, e semplicemente il lettore non è riuscito a leggere oltre, anche perché è stato il libro a richiedere che non ci riuscisse.

Sul piano grammaticale la frase ipotetica incompleta suggerisce **l'idea di incompletezza e di frammentarietà**, due temi che si riveleranno centrali nell'evoluzione del *Viaggiatore*.

D'altronde l'incompletezza comporta che ci sia qualcuno che **immagini il proseguimento** di questa frase interrotta, che è l'inizio di una storia. Si presuppone dunque un lettore, e non un lettore distratto ma un lettore attento ed attivo, che riempia gli spazi lasciati vuoti.

Questa è forse la funzione di stimolo che il titolo vuole generare nel lettore – seppur ad un primo livello quasi certamente in modo inconscio -: questo viaggiatore cosa fa in una notte d'inverno? E qualsiasi cosa faccia, cosa succederà dopo?

La risposta completa il periodo ipotetico, dotandolo e di un verbo per la protasi e di un'intera apòdosi.

➡ **titolo-stimolo per la creazione di mondi possibili**

10 incipit = un unico nuovo incipit

Nel racconto *La scrittura del dio* (nella raccolta *L'Aleph*) di Jorge Luis Borges – scrittore cui certamente Italo Calvino fa riferimento – il protagonista nel tentativo di decifrare il messaggio divino arriva alla conclusione che «**nei linguaggi umani non c'è proposizione che non implichi l'universo intero**; dire la *tigre* è dire le tigri che la generarono, i cervi e le testuggini che divorò, il pascolo di cui si alimentarono i cervi, la terra che fu madre del pascolo, il cielo che dette luce alla terra...»

- **dai frammenti all'unità?**
- **utopia del dominio sul caos?**
- **ulteriore ironia e dissacrazione della scrittura/dello scrittore: la narrazione si fa da sé?**
- **tentativo** inattuabile e frammentario di **scrivere “il libro unico, tale da esaurire il tutto nelle sue pagine”?**
- **ma la storia continua a essere interrotta e inesistente...**



Tutte le storie «interrotte» nel romanzo *Se una notte...* sono tra loro collegate: è quanto ci viene spiegato alla fine del capitolo XI, quando scopriamo che i **titoli dei dieci incipit uniti tra loro** formano un **ulteriore incipit di un libro che non si conosce** ma che è richiamato da tutti i libri che abbiamo letto.

In biblioteca il Lettore ascolta la storia, incompiuta e non più ritrovata, ripresa forse dalle *Mille e una notte*, del quinto lettore...

«Anche questo relitto d'una lettura infantile dovrebbe figurare nel tuo elenco dei libri interrotti. Ma che **titolo** ha? - Se aveva un titolo, ho **dimenticato** anche quello.

Gliene metta uno lei. Le parole con cui la narrazione s'interrompe ti sembra esprimano bene lo spirito delle *Mille e una notte*. Scrivi dunque *Chiede, ansioso d'ascoltare il racconto* nella lista dei titoli che hai inutilmente chiesto alla biblioteca.

- Mi può far vedere? - domanda il sesto lettore, prende l'elenco dei titoli, [...] legge ad alta voce:

Se una notte d'inverno un viaggiatore, fuori dell'abitato di Malbork, sporgendosi dalla costa scoscesa senza temere il vento e la vertigine, guarda in basso dove l'ombra s'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? - chiede, ansioso d'ascoltare il racconto.» (pag.260)

Il finale

Cap XII, l'ultimo (brevissimo):

la narrazione si conclude con la stessa immagine d'apertura: **il Lettore che legge *Se una notte d'inverno un viaggiatore*.**

l'ultimo tassello della struttura compositiva ad anello, come in una fiaba, termina con il **Lettore** e la **Lettrice** che si abbandonano a **letture parallele in un letto coniugale**, coronando un sospiro lieto fine

la storia che il **Lettore** finisce di leggere nel letto matrimoniale è la sua storia, di lui che legge **di come sta leggendo**, ovvero: **la storia del lettore che è letto**.



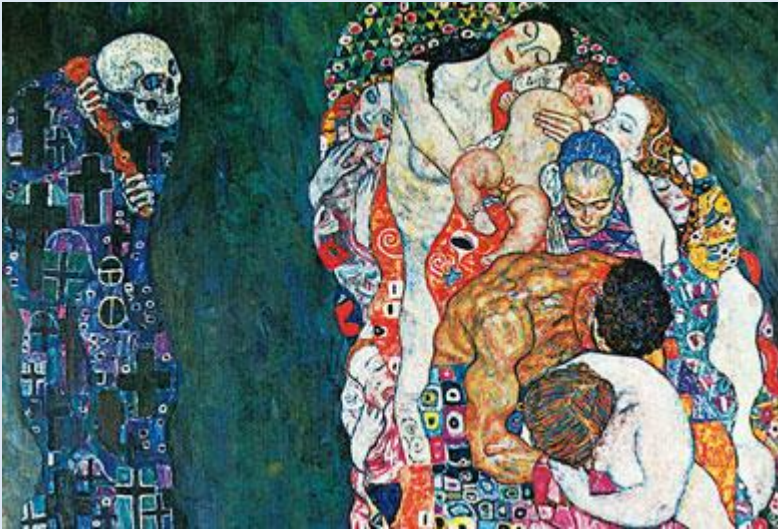
La dichiarazione di fondo sembra essere [...] che **ciò che conta è soltanto il libro**, a prescindere dall'autore ed anche a prescindere dagli altri libri cui inevitabilmente un testo si relaziona; **il valore dell'opera** risiede

nella **curiosità** ed il desiderio (insoddisfatto) di **capirla**, definirla e classificarla senza mai riuscirci, perché cosa viva ed in quanto tale infinitamente mutevole.

Chi legge non ha bisogno di riconoscere l'autore, perché **sta leggendo la propria storia**; solo il **Lettore** questo ancora non lo sa, e per questo dovrà compiere il suo **viaggio iniziatico attraverso le qualità ed i mondi letterari possibili**, fino a ritornare, al pari di Ulisse, **in patria, ovvero al primo libro iniziato**: *Se una notte d'inverno un viaggiatore*.

(da Fabia Scali-Warner, *Il contenuto della valigia*)

vita/morte



Gustav Klimt, *Vita e Morte*, 1908

nel cap. XI «il settimo lettore» afferma:
«Anticamente un **racconto aveva solo due modi per finire**: [...] passate tutte le prove, l'eroe e l'eroina si sposavano oppure morivano. Il senso ultimo a cui rimandano tutti i racconti ha due facce: la **continuità della vita, l'inevitabilità della morte.**» (pag. 261)

E i due protagonisti, Lettore e Lettrice, quel "voi" che si è venuto a creare pagina dopo pagina, nell'ultimo capitolo appaiono sposati: **una virata fondamentale verso la "continuità della vita"**, nonostante i due abbiano attraversato le torbide acque della mistificazione, della storia che non conclude e della vana ricerca.

**il finale (e la sua ironia) stempera la
consapevolezza che tutto è caos
incontrollabile**

***topoi* letterari archetipi rievocati**

**Lui + Lei e la storia d'amore
Peripezie + Lieto fine**

**Viaggio + *Odissea*
Percorso iniziatico di
formazione**

***Mille e una notte* +
procrastinare la conclusione
della narrazione e creare
attesa**

***Quête* ariostesca + oggetto
del desiderio irraggiun-
gibile + labirinto**

**libreria descritta come una
selva di libri = luogo che
segna l'inizio delle avventure
del Lettore**

la vicenda di Shahrazad che racconta le sue storie al Califfo per costringerlo a rinviare la sua uccisione → l'episodio del traduttore Ermes Marana alla corte del Sultano. Questi desidera che la Sultana sua moglie, accanita divoratrice di romanzi, prosegua ininterrottamente la lettura in modo che non abbia il tempo di cospirare contro di lui:

«Per questo Marana propone al Sultano uno stratagemma ispirato alla tradizione letteraria dell'Oriente: interromperà la traduzione nel punto più appassionante e attaccherà a tradurre un altro romanzo, inserendolo nel primo con qualche rudimentale espediente, per esempio un personaggio del primo romanzo che apre un libro e si mette a leggere... Anche il secondo romanzo s'interromperà e lascerà posto a un terzo, (...), e così via...» (pag.125)

Questo è sostanzialmente il procedimento attuato da Calvino per *Se una notte...*

il meccanismo ariostesco della *quête*, che spinge i personaggi alla ricerca di oggetti carichi di valore simbolico, qui obbliga il Lettore e la Lettrice ad esplorare tutti i luoghi della cultura, dovendosi accontentare di cambiare continuamente l'oggetto del desiderio (nuovi Ferraù?) in un labirinto centrifugo e multiforme // e anche il romanzo di Calvino, come quello ariostesco, gioca con la struttura narrativa aperta e/o chiusa:

«L'indomani, appena hai un momento libero, corri alla libreria [...] Mi dica un po' se un povero libraio deve andarci di mezzo per le negligenze degli altri. E tutta la giornata che diventiamo matti» (pag.27-28)