

Anastasija Gjurčinova

Univerzitet “Sv. Kiril i Metodij”, Skopje

agjurcinova@flf.ukim.edu.mk

LECTOR IN FABULA: ALCUNE RIFLESSIONI SU UMBERTO ECO E ITALO CALVINO NEI CONFRONTI DELLA RICEZIONE LETTERARIA

Abstract: *Due autori italiani, Umberto Eco e Italo Calvino, si sono occupati, quasi nello stesso periodo, ma indipendentemente uno dall'altro, di temi e argomenti simili, riguardanti le teorie della lettura e della ricezione letteraria. Eco ha costruito un grande sistema semiotico dedicato a questa problematica, partendo dalle sue prime elaborazioni in Opera aperta (1962), tramite lo sviluppo interpretativo nel volume Lector in fabula (1979), fino alle riflessioni ermenutiche ne I limiti dell'interpretazione (1990). Nell'ambito di queste indagini Eco ha discusso l'idea dell'apertura del testo letterario che si presta a interpretazioni diverse, per creare un originalissimo concetto di “lettore modello”, che viene costruito nel testo da parte dello stesso “autore modello”. Italo Calvino, spinto dalle tendenze semiotiche che aveva modo di conoscere a Parigi, ha ulteriormente modificato la sua poetica, trattando la tematica del lettore e della lettura in alcuni dei suoi romanzi, quali Le città invisibili (1972) e Se una notte d'inverno un viaggiatore (1979). In particolare in quest'ultimo romanzo, che è completamente dedicato a questi argomenti, avendo come protagonisti un lettore e una lettrice di libri, Calvino è riuscito a inserire gli elementi della teoria della lettura e della ricezione letteraria nel tessuto narrativo della propria opera.*

Parole chiave: *Umberto Eco, Italo Calvino, teoria della lettura, opera aperta, ricezione letteraria.*

Abstract: *Two Italian writers, Umberto Eco and Italo Calvino, almost in the same period, yet independently of each other, treated similar topics regarding the theory of reading and the reception of literary works. Eco constructed his great semiotic system elucidating these issues initially through the elaboration of his early ideas in The Open Work (1962), further developing them in The Role of the Reader (1979), and culminating in the hermeneutic reconsiderations that underlie The Limits of Interpretation (1990). Treating initially the idea of the literary work as an open text suitable for different interpretations, he eventually developed the original concept of the Model Reader, created within the text by its Model Writer. Italo Calvino, intruiged by the semiotic theory in literature that he was introduced to in Paris, where he lived in the 1960s and 1970s, started to modify his own poetics. This lead him to treat the topic of the reader and the act of reading in some of his works, such as Invisible Cities (1972) and If on a Winter's Night a Traveler (1979). This is especially true of his last novel, a work completely dedicated to this topic, seeing the reader as the main character, thus allowing Calvino to introduce elements of the theory of reading and literary reception into the narrative plot of his work.*

Keywords: *Umberto Eco, Italo Calvino, theory of reading, open work, literary reception.*

Due illustri autori della letteratura italiana contemporanea, Umberto Eco (1932–2016) e Italo Calvino (1923–1985) hanno preso parte anche nelle discussioni attorno alla ricezione letteraria, una tematica molto attuale sulla scena europea negli anni 70 del Novecento.

Tra i numerosi studiosi, la maggior parte tedeschi e americani, che si sono occupati di questi argomenti, è notevole il contributo del semiotico e teorico della cultura italiana Umberto Eco. Nell’ambito delle sue ricerche semiotiche, il problema della ricezione letteraria viene sviluppato quale parte delle tematiche legate alla teoria della comunicazione e dell’interpretazione letteraria. Questi temi vengono accennati già in una prima fase delle attività scientifiche di Eco, legati all’idea dell’apertura dell’opera letteraria, e dell’opera d’arte in genere. Già nel volume *Opera aperta* del 1962, quest’autore sostiene che: “un’opera d’arte, forma compiuta e chiusa nella sua perfezione di organismo perfettamente calibrato, è altresì aperta, possibilità di essere interpretata in mille modi diversi, senza che la sua irriproducibile singolarità ne risulti alterata. Ogni fruizione è così una interpretazione ed una esecuzione, poiché in ogni fruizione l’opera rivive in una prospettiva originale”.¹ In questo libro Eco sostiene che l’opera aperta si caratterizza per un incremento di informazioni, cosa che la rende plurale, poliedrica, polifonica, e allo stesso tempo “aperta” a interpretazioni diverse. Però, già in questa prima fase della sua elaborazione, Eco insiste sulla costante dicotomia fra l’apertura e la chiusura dell’opera, ricordando che l’apertura si deve cercare nell’interno, nella stessa natura irripetibile dell’opera letteraria, ovvero indica chiaramente, che “nulla è più aperto di un testo chiuso”.

Nelle sue ulteriori ricerche nel campo della semiotica, quasi un decennio più tardi, l’interesse di Eco si volge in modo molto più esplicito verso il ruolo del lettore nell’ambito del processo letterario. Nell’opera *Lector in fabula*, del 1979, parafrasando l’antico proverbio nel titolo, egli sottolinea che il lettore è ora entrato nella storia, ovvero nella fabula, cioè nel campo dell’interesse della semiotica. Ricordando le sue precedenti ricerche, del periodo di *Opera aperta*, Eco osserva che egli allora, pur non sapendo, si era già occupato della “pragmatica del testo.” E in questo nuovo contesto conclude le elaborazioni e le idee precedenti, e continua a sviluppare le sue riflessioni parlando di “cooperazioni interpretative”. Scrive Eco: “questo lettore, sempre accanto, sempre addosso, sempre alle calcagna del testo, lo si colloca nel testo. Un modo di dargli credito ma, al tempo stesso, di limitarlo e di controllarlo”.² In quest’occasione Eco sottolinea che l’unico responsabile di questo tipo di lettore è esclusivamente l’autore stesso. L’autore è quello che “costruisce” una sua strategia nel testo, in cui si riferisce

¹ Umberto Eco, *Opera aperta. Forma e indeterminazione nelle poetiche contemporanee*, Milano, Bompiani, 2004 (1962), p. 34.

² Umberto Eco, *Lector in fabula. La cooperazione interpretativa nei testi narrativi*, Milano, Bompiani, 2000 (1979), p. 10.

necessariamente a una serie di competenze, che saranno uguali alle competenze a cui si riferisce il suo lettore.

Così nasce l'inconsueta coppia autore modello / lettore modello, che infatti sta alla base della teoria interpretativa di Umberto Eco. L'autore, crede Eco, "pertanto prevederà un Lettore Modello capace di cooperare all'attualizzazione testuale come egli, l'autore, pensava, e di muoversi interpretativamente così come egli si è mosso generativamente".³ Più avanti nel libro viene spiegato che il lettore modello è "un insieme di condizioni di felicità, testualmente stabilite, che devono essere soddisfatte perché un testo sia pienamente attualizzato nel suo contenuto potenziale".⁴ Sottolineando l'importanza dell'autore modello in questo processo, Eco infatti ricorda che: "prevedere il proprio Lettore Modello non significa solo 'sperare' che esista, significa anche muovere il testo in modo da costruirlo."⁵

Anche in altri dei suoi saggi semiotici Umberto Eco insiste sul fatto che un testo non invita tutti i suoi lettori a una mensa, ovvero che ci siano più tipi di lettori empirici, che in modi diversi leggono una stessa opera letteraria. Secondo lui, esistono in particolare due livelli di lettura, e conseguentemente due tipi di lettori: uno ingenuo e l'altro colto, ovvero uno semantico e l'altro critico/semiotico. Il primo dimostra interesse per le vicende e la storia del libro, e vuole sapere come essa va a finire, mentre il secondo tende a conoscere in che modo è stata raccontata la vicenda del libro. Per ottenere il primo obiettivo, sarà sufficiente leggere il testo una volta sola, mentre per il secondo, il testo deve essere letto più volte, assieme a varie riflessioni di chi legge.⁶ Molto spesso Eco illustra le proprie tesi con esempi delle sue proprie opere, in particolare de *Il nome della rosa* (1980), perchè questo romanzo polifonico davvero permette la lettura in molti modi diversi. Il lettore ingenuo, o semantico, può benissimo leggerlo quale romanzo giallo, per soddisfare la sua curiosità e vedere come andrà a finire l'indagine sulla morte dei monaci avvelenati, mentre il lettore colto, critico o semiotico, lo leggerà probabilmente quale romanzo storico ambientato in un periodo della tarda epoca medievale, o come trattato filosofico su certe importanti tematiche ecclesiastiche.

In un'altra occasione, nel libro *I limiti dell'interpretazione* (1990), Eco individua tre intenzioni della letteratura: quella dell'autore, del testo e del lettore, chiamando in causa un antico dibattito: *intentio auctoris*, *intentio operis*, *intentio lectoris*.⁷ La prima intenzione cerca nel testo quello che ha voluto dire il suo autore; la seconda si occupa di quello che l'opera dice per sé; mentre la terza indaga quello che il lettore-destinatario riesce a trovare nel testo, basandosi su un proprio sistema dei saperi, ovvero sulle proprie competenze. Nell'elaborazione

³ *Ivi*, p. 55.

⁴ *Ivi*, p. 62.

⁵ *Ivi*, p. 56.

⁶ Umberto Eco, "Ironia intertestuale e livelli di lettura", in *Sulla letteratura*, Milano, Bompiani, 2002, p. 239.

⁷ Umberto Eco, *I limiti dell'interpretazione*, Milano, Bompiani, 1990, p. 22.

di quest'ultimo caso, Eco riprende le idee della teoria della ricezione, secondo la quale l'opera si arricchisce continuamente tramite le varie interpretazioni a cui viene sottoposta nel corso della propria vita. A tale proposito bisogna dire che il semiotico italiano propone una variazione interessante del termine "orizzonte d'attesa", parola chiave dall'estetica della ricezione del tedesco Hans Robert Jauss. Eco ha trasformato questa nozione, chiamandola "enciclopedia del lettore", che sottintende l'intero orizzonte culturale, ovvero il sistema dei saperi di cui dispone il destinatario dell'opera letteraria. La semiotica dell'interpretazione di Umberto Eco, che aveva lanciato l'idea del lettore modello e della lettura quale atto di cooperazione, sta cercando di individuare nel testo la figura di chi legge, e attraverso le intenzioni del testo cerca di trovare i criteri per arrivare all'*intentio lectoris*. Anche qui si può notare una variazione terminologica rispetto alla classica teoria della ricezione, quella di Wolfgang Iser e del suo *Reader-Response Criticism*. Questa volta la variazione riguarda il "lettore implicito" di Iser, che in Eco diventa lettore "ideale" o lettore *modello*, costruito dall'autore, secondo i criteri del testo stesso. E a differenza dei critici del decostruzionismo, che parlano di interpretazioni infinite, Eco ricorda (in modo anche esplicito, ovvero già nel titolo del libro) che pure l'interpretazione ha bisogno dei limiti, ovvero che i limiti si trovano all'interno del testo, nella sua "chiusura" e originalità.

Come già menzionato prima, Eco spesso elabora le sue tesi sull'esempio dei propri romanzi, forse meglio spiegati in un breve saggio scritto occasionalmente, *Postille al Nome della rosa* (1983). Il testo nasce come uno sforzo di autointerpretazione dell'autore, solo pochi anni dopo il successo planetario del suo esordio romanzesco. Riguardo al tema che ci interessa, troviamo in particolare interessante il capitolo "Costruire il lettore", dove Eco parte dall'idea che l'autore scrive, avendo in mente un certo lettore, analogamente al pittore che dipinge pensando a quello che un giorno osserverà il suo quadro. E non importa se l'autore pensava al lettore concreto, empirico, oppure a quello ideale, la scrittura comunque significa *costruire*, per mezzo del testo, il proprio lettore modello. Qui Eco lancia la famosa idea che le prime 100 pagine sono per il lettore sempre una penitenza, un'iniziazione o una sfida da superare, per poter arrivare poi alla vera soddisfazione nel testo (il "piacere del testo", secondo Roland Barthes). Queste 100 pagine servono dunque all'autore per *costruire* un lettore (il suo lettore modello), che sarebbe poi capace di affrontare le pagine seguenti. Nell'ambito di questo processo, l'autore cerca di convincere il lettore empirico a diventare il lettore modello, che egli stesso aveva desiderato. "Che lettore modello volevo mentre scrivevo? Un complice, certo, che stesse al mio gioco. (...) volevo che si disegnasse una figura di lettore il quale, superata l'iniziazione, diventasse mia preda, ovvero preda del testo, e pensasse di non voler altro che ciò che il testo gli offriva."⁸ In conclusione, Eco si rivolge direttamente al suo lettore modello,

⁸ Umberto Eco, "Postille a Il nome della rosa" in *Il nome della rosa*, Milano, Bompiani, 1989, 1983, p. 523.

per comunicargli, in modo aperto e risoluto, di essere, ormai, irreparabilmente coinvolto nel testo. “Tu credi di voler sesso, e trame criminali in cui alla fine si scopre il colpevole, e molta azione (...) e io ti darò il latino, e poche donne, e teologia a bizzeffe (...) in modo che tu dica ‘ma è falso, non ci sto!’ E a questo punto dovrai essere mio.”⁹ Alla fine, Eco dichiara che il lettore ora può benissimo capire il modo in cui è stato intrappolato, e conclude che noi, in qualità di lettori ci lasciamo sedurre, anche se ci siamo resi conto della ‘seduzione’, ovvero: “il bello dei patti col diavolo è che li si firma ben sapendo con chi si tratta.”¹⁰

La problematica dell’interpretazione dell’opera letteraria è presente anche in *Sei passeggiate nei boschi narrativi* (1994), un libro che riassume le ricerche di Umberto Eco nell’ambito della semiotica e della narratologia in forma di sei grandi lezioni destinate agli studenti della prestigiosa Università di Harvard. Il bosco qui diventa una metafora del testo narrativo, mentre il lettore assume il ruolo del viaggiatore che deve trovare la via per uscire dalla foresta. Nel bosco dei segni ogni lettore trova i legami con le proprie esperienze, entrando nelle trappole o cercando di evitarle. Secondo Eco il testo è in sostanza un meccanismo pigro, che chiede aiuto o cooperazione per essere attivato. Qui egli ritorna alla coppia autore modello / lettore modello, categorie intrecciate, che si definiscono e si spiegano solo reciprocamente: “Il Lettore Modello di una storia non è il Lettore Empirico. Il lettore empirico siamo noi, io, voi, chiunque altro, quando leggiamo un testo (...) chiamo Lettore Modello un lettore-tipo che il testo non solo prevede come collaboratore, ma che anche cerca di creare. Se un testo inizia con ‘C’era una volta’, esso lancia un segnale che immediatamente seleziona il proprio lettore modello, che dovrebbe essere un bambino, o qualcuno che è disposto ad accettare una storia che vada al di là del senso comune.”¹¹

È un lettore, come già detto, vicino al concetto del lettore implicito o virtuale, un lettore ideale, presupposto, desiderato. Da chi potrebbe essere desiderato, allora, se non dall’autore stesso? Passeggiando così per i boschi narrativi Eco ricorda che nemmeno l’autore che partecipa in questo gioco è un autore empirico, essendo anche egli un Autore Modello. Scrive Eco: “l’autore modello è una voce che parla affettuosamente (o imperiosamente, o subdolamente) con noi, che ci vuole al proprio fianco, e questa voce si manifesta come strategia narrativa, come insieme di istruzioni che ci vengono impartite a ogni passo e a cui dobbiamo ubbidire quando decidiamo di comportarci come lettore modello.”¹² In altre parole, il lettore empirico diventerà lettore modello solo quando avrà scoperto l’autore modello del libro e avrà capito le richieste di questo tipo di autore.

La letteratura, si sa, crea “mondi possibili”, si basa sull’immaginario e costruisce un mondo nuovo, anche se basato sugli elementi di quello esistente.

⁹ *Ibid.*

¹⁰ Eco, 1989, p. 524.

¹¹ Umberto Eco, *Sei passeggiate nei boschi narrativi*, Milano, Bompiani 2005 (1994), pp. 10–11.

¹² *Ivi*, pp. 18–19.

Il lettore, a tal punto, accetta un accordo con l'autore; egli sa di leggere una finzione, ma non crede che l'autore gli stia mentendo, perché infine accetta la narrazione come qualcosa di “verosimile”, che potrebbe accadere nel mondo reale. In conseguenza, l'autore non solo chiede cooperazione dal lettore modello in base alle sue conoscenze del mondo reale, ma lo induce a credere nelle cose che invece nel mondo reale non esistono.¹³ L'enciclopedia del lettore, dunque, è fatta dai saperi della vita quotidiana, ma anche, e questo è particolarmente il caso dei lettori di livelli più alti, da saperi intertestuali, ovvero quelli acquistati nelle letture precedenti. A tal riguardo, Eco preferisce gli scrittori, quale James Joyce per sempio, che fanno entrare il loro lettore nel bosco di Finnegans Wake, potenzialmente un bosco infinito, ma desiderano “un lettore che fosse tuttavia capace di uscire a ogni momento dal bosco per pensare ad altri boschi, alla foresta sterminata della cultura universale e dell'intertestualità”.¹⁴

La tematica dell'intertestualità e delle citazioni letterarie ci porta al confronto delle riflessioni di Umberto Eco con quelle di un altro autore la cui poetica si è avvicinata in un periodo a queste categorie che stanno alla base della scrittura del postmoderno. È noto che nella letteratura italiana della seconda metà del Novecento, più precisamente nel 1979, accade una strana coincidenza tra le idee di Eco e quelle di Italo Calvino. Nello stesso anno, dunque, in cui è stato pubblicato il volume *Lector in fabula* di Eco esce anche il romanzo *Se una notte d'inverno un viaggiatore* di Calvino. E il tema che unisce le due opere è senz'altro il lettore, e la lettura dei romanzi, ovvero il modo di leggere e interpretare il testo letterario.

Abbiamo visto che il volume *Lector in fabula* di Eco arriva come *summa* delle sue ricerche pluriennali nell'ambito delle interpretazioni del testo e del problema della ricezione letteraria. Chissà se egli sapeva che anche Calvino in quel periodo lavorava sugli stessi argomenti! La critica italiana rispetta le dichiarazioni di ambedue gli autori, che sostengono di essere arrivati alle stesse idee e tematiche assolutamente indipendentemente l'uno dall'altro. E su quello non si devono avere dubbi. Anzi, se si dà un'occhiata ai loro testi di saggistica, ci si rende conto che loro raramente scrivono uno dell'altro, nonostante questa evidente vicinanza dei loro interessi. In particolare Calvino non ha mai citato Eco, anche se pure lui si è occupato del problema del lettore e della lettura, partendo dagli anni 60, avendo scritto nel 1967 il saggio “Per chi si scrive”, più tardi pubblicato nel volume *Una pietra sopra* (1980). Qui, rispondendo a un'inchiesta, Calvino sostiene che “lo scrittore non può proporsi soltanto la soddisfazione del lettore (...) ma deve presupporre un lettore che ancora non esiste, o un cambiamento nel lettore qual è oggi”.¹⁵ Più avanti egli immagina un lettore che avrebbe competenze di discipline diverse, capace di mettere il testo letterario su uno “scaffale ipotetico”, accanto

¹³ *Ivi*, p. 117.

¹⁴ *Ivi*, p. 134.

¹⁵ Italo Calvino, “Per chi si scrive” (lo scaffale ipotetico), in *Una pietra sopra. Discorsi di letteratura e società*, Torino, Einaudi, 1980, p. 159.

ai libri di filosofia, di scienze, di linguistica, di antropologia ecc. In altre parole, Calvino aveva già allora in qualche modo ipotizzato e anticipato il concetto del lettore modello, quasi uguale al senso che avrebbe avuto nelle elaborazioni semiotiche di Umberto Eco.

Ma Eco, che è sopravvissuto a Calvino per più di trent'anni, nell'introduzione all'opera sopramenzionata, *Sei passeggiate nei boschi narrativi*, ha comunque trovato il modo per fare un omaggio al suo celebre connazionale. Ricordiamo che questo suo libro è nato dalle sei lezioni, tenute agli studenti dell'Università di Harvard nell'anno accademico 1992–93. Si tratta delle stesse lezioni che otto anni prima doveva tenere Italo Calvino, e che rimasero mai realizzate a causa della morte prematura dell'autore, anche se poi pubblicate postume da Esther Calvino nel famosissimo volume *Lezioni americane* (1989). Eco, che è stato fortunato a tenere le sue "Norton lectures" davanti agli studenti di Boston, nell'incipit di quel libro scrive: "Vorrei iniziare ricordando Italo Calvino (...) Non ricordo Calvino solo per ragioni d'amicizia, ma perché queste mie conferenze saranno in gran parte dedicate alla situazione del lettore nei testi narrativi, e alla presenza del lettore nella narrazione è dedicato uno dei libri più belli di Calvino, *Se una notte d'inverno un viaggiatore*."¹⁶

Il riconoscimento fatto da Eco in merito al romanzo di Calvino, già avverte una coincidenza nelle loro ossessioni tematiche, ma il semiotico poi spiega chiaramente che ambedue gli autori hanno lavorato in modo decisamente parallelo e indipendente sulla teoria della ricezione letteraria. "Chi confrontasse oggi il mio *Lector in fabula* con *Se una notte d'inverno* di Calvino, potrebbe pensare che il mio libro sia un commento teorico al romanzo di Calvino. Ma i due libri sono usciti quasi contemporaneamente e nessuno di noi sapeva che cosa l'altro stesse facendo, anche se eravamo evidentemente appassionati entrambi dallo stesso problema."¹⁷ Queste parole di Eco che alludono a "coincidenze casuali" escludono ogni possibilità di impatto diretto o di influenze reciproche.

Come spiegare allora l'ossessione comune e quasi contemporanea dei due autori con queste problematiche? Uno dei motivi potrebbe essere l'interesse generale per i temi della lettura e della ricezione letteraria nell'ambito degli studi letterari negli anni 70, tenendo conto del successo delle teorie di H.R.Jauss, W.Iser e altri studiosi dell'epoca. Abbiamo già discusso la posizione di Umberto Eco in questo contesto. Per quanto riguarda Calvino, questo è il periodo in cui il narratore italiano si reca sempre più spesso a Parigi, dove ha vissuto per tredici anni, dal 1967 al 1980. In Francia Calvino è testimone del predominio delle tendenze strutturaliste e semiotiche della letteratura: segue alla Sorbonna i seminari di Algirdas Julien Greimas e di Roland Barthes, e diventa membro attivo del gruppo di sperimentazioni letterarie OULIPO (Ouvroir de Littérature Potentielle),

¹⁶ Umberto Eco, *Sei passeggiate...*, op. cit., p. 1.

¹⁷ *Ivi*, p. 2.

diretto da Raymond Queneau. Queste nuove conoscenze hanno contribuito al progressivo cambiamento della sua poetica in direzione dell'arte combinatoria, dell'intertestualità e della metanarrazione negli anni successivi, in particolare partendo dal *Castello dei destini incrociati* (1969), *Le città invisibili* (1972) e *Se una notte d'inverno un viaggiatore* (1979).

Ne *Le Città invisibili* la narrazione si svolge essenzialmente su due livelli: il primo sta nelle descrizioni dei luoghi che il viaggiatore veneziano Marco Polo ha visitato negli anni in cui è stato in missione per il grande imperatore Kublai Kan, mentre il secondo sta nei dialoghi tra Kublai e Marco, nei momenti in cui il viaggiatore torna al palazzo del Kan e racconta all'imperatore le meraviglie presumibilmente visitate, o solo immaginate. Ed è qui in questi dialoghi che si può riconoscere facilmente l'interesse di Calvino per i problemi della lettura e della ricezione letteraria. Il grande Kan non è mai sicuro se sia vero o falso quello che sente, e ogni volta chiede a Marco una conferma sulla veridicità dei fatti raccontati. Il libro inizia con queste parole: "Non è detto che Kublai Kan creda a tutto quel che dice Marco Polo quando gli descrive le città visitate nelle sue ambascerie".¹⁸ L'incredulità iniziale del Kan sta suscitando in modo molto chiaro la possibilità di diverse interpretazioni del narrato. Al suo insistere di avere una conferma sull'autenticità dei racconti, il viaggiatore veneziano evita di rispondere, e suggerisce che alla fine la responsabilità del racconto non sta da parte dell'autore, ma – del destinatario. Nel caso di un racconto orale, la responsabilità è dell'ascoltatore, che viene evocato in uno dei loro dialoghi: "Io parlo parlo, – dice Marco, – ma chi m'ascolta ritiene solo le parole che aspetta. (...) Chi comanda al racconto non è la voce: è l'orecchio."¹⁹ Il processo della costruzione del destinatario dei racconti, incarnato nella coppia narratore/ascoltatore, sembra un'eco lontana del concetto di autore modello / lettore modello di Umberto Eco. In questo libro Calvino non solo costruisce il lettore della propria opera, ma riesce a coinvolgere gli elementi chiave di questo processo anche nell'interno del testo, ovvero tra i personaggi del suo tessuto narrativo.

Il romanzo, però, completamente dedicato alla lettura è *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, dove Calvino elabora in modo ancora più esplicito l'idea dei personaggi-lettori, scegliendo la forma del romanzo-saggio. Quest'opera può sembrare un trattato sulla lettura strutturato in forma di romanzo, anche se strutturalmente consiste solo in dieci incipit di romanzi. Il concetto della narrazione incompiuta stuzzica la curiosità dei lettori e garantisce la frammentarietà, quale specifica costante della scrittura di Calvino, che ha sempre privilegiato il modello boccaccesco, di una serie di narrazioni brevi unite tramite un racconto di cornice. Quest'ultimo qui segue una storia metanarrativa: il protagonista del libro è un lettore di libri che sta vagando per le librerie e le biblioteche del mondo in cerca della vera copia di un romanzo che ha cominciato a leggere e

¹⁸ Italo Calvino, *Le città invisibili*, Milano, Oscar Mondadori, 1993 (1972), p. 5.

¹⁹ *Ivi*, p. 137.

desidera finire ma la sua inchiesta lo porta solo verso una serie di avventure, sia esistenziali che letterarie.

La posizione del lettore qui assume un significato doppio: lettore-personaggio e lettore-destinatario. L'autore praticamente *costruisce* il suo lettore, secondo le proprie proiezioni, gli si rivolge direttamente usando anche la rarissima forma *tu* della narrazione. Scrive Calvino nell'incipit del romanzo: "Stai per cominciare a leggere il nuovo romanzo *Se una notte d'inverno un viaggiatore* di Italo Calvino. Rilassati, Raccogliti. Allontana da te ogni altro pensiero. Lascia che il mondo che ti circonda sfumi nell'indistinto (...) Prendi la posizione più comoda: seduto, sdraiato, raggomilato, coricato. Coricato sulla schiena, su un fianco, sulla pancia. In poltrona, sul divano, sulla sedia a dondolo, sulla sedia a sdraio, sul pouf."²⁰ Già da queste prime frasi si vede che l'autore sta per offrire un vero e proprio omaggio alla lettura.

Il viaggiatore evocato nel titolo del romanzo, è uno dei personaggi delle opere incompiute, ma contemporaneamente anche una grande metafora del Lettore, che mentre legge parte per un viaggio, in cui magari troverà la sua anima gemella, in questo caso – la Lettrice. Il tema dei romanzi interrotti allude certamente all'idea postmoderna dell'esaurimento del testo letterario, ma sottintende anche il concetto dell'attesa e del desiderio, perché è proprio tramite l'interruzione che si rafforza il "piacere" nel testo. Dopo aver intrecciato la vita del personaggio-lettore con le vicende del libro perduto, nel secondo capitolo del romanzo il narratore gli si rivolge ancora: "Hai già letto una trentina di pagine e ti stai appassionando alla vicenda (...) Sei un lettore sensibile a queste finenze, tu, pronto a captare le intenzioni dell'autore, nulla ti sfugge."²¹ Qui lo scrittore sostiene che il suo lettore è in rapporto stretto con l'autore stesso, che è in grado di capire perfettamente le intenzioni *auctoris*, in altre parole, come se fosse in qualche modo, quasi esplicitamente, praticata la tesi di Umberto Eco sulla "costruzione" del lettore modello.

Nell'XI capitolo vengono individuati sette tipi di lettori, che funzionano secondo il principio dei contrari, ovvero secondo l'elemento passivo o attivo dei loro atteggiamenti nei confronti della lettura. Mentre il primo lettore è distratto, salta da una frase all'altra, il secondo è fissato nel testo e legge ogni singolo rigo; il terzo rilegge solo testi che conosce, mentre il quarto crede che ogni nuova lettura sia sempre la lettura d'un unico libro, un libro generale; il sesto lettore legge solo gli incipit dei libri e immagina il resto, mentre il settimo legge solo la fine di ogni libro, ansioso di capire dove voleva arrivare l'autore, ovvero di scoprire l'idea finale del libro.²² Secondo alcuni critici questa contrapposizione dell'elemento passivo e quello attivo corrisponde al principio maschile e quello femminile della lettura, incarnati nei due protagonisti del romanzo: il Lettore

²⁰ Italo Calvino, *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, Torino, Einaudi, 1979, p. 3.

²¹ *Ivi*, p. 25.

²² *Ivi*, pp. 256–258.

(passivo) e la Lettrice (attiva), che alla fine tendono inevitabilmente a unirsi.²³ Il lettore, dunque, conferma che il suo orizzonte della lettura è assai prevedibile, mentre la lettrice è più disposta all'imprevedibile, alle conoscenze oltre il libro e oltre l'autore, ovvero oltre le convenzioni della scrittura. "Lei rappresenta il lettore ideale, il quale collabora alla realizzazione dell'opera, che non può pertanto che essere aperta."²⁴

La studiosa Bernardini Napoletano, dunque, vede nella figura della Lettrice quel *lettore modello* desiderato anche dall'autore stesso. Il romanzo "aperto", come questo di Calvino, è un romanzo in cui il lettore collabora con l'autore, ovvero viene praticata la "cooperazione interpretativa" del testo, esattamente come sosteneva Umberto Eco nel suo *Lector in fabula*. Le questioni che il giovane Eco aveva intuito e aveva coraggiosamente esposto in *Opera aperta*, già negli anni 60, poi hanno avuto una piena elaborazione nel suo sistema semiotico, per diventare parte del suo specifico modello interpretativo, ovvero della sua originalissima teoria della lettura letteraria. Calvino, dall'altro lato, è riuscito a includere queste riflessioni sulla lettura e sulla ricezione letteraria in alcune opere che ha scritto nel periodo degli anni 70, coinvolgendo i modelli più attuali della semiotica e della critica letteraria all'interno del tessuto narrativo dei suoi romanzi.

BIBLIOGRAFIA

Benussi, Cristina, *Introduzione a Calvino*, Roma-Bari, Laterza, 1989.

Bernardini Napoletano, Francesca, "Lector in fabula. Se una notte d'inverno un viaggiatore di Italo Calvino", in *Cuadernos de Italianistica cubana*, XV, n. 21, 2014, pp. 179–191.

Calvino, Italo, *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, Torino, Einaudi, 1979.

Calvino, Italo, *Una pietra sopra. Discorsi di letteratura e società*. Torino, Einaudi, 1980.

Calvino, Italo, *Le città invisibili*, Milano, Oscar Mondadori, 1993. (I ed. 1972)

Eco, Umberto, "Postille a Il nome della rosa", in *Il nome della rosa*, Milano, Bompiani 1989. (I ed. 1983), pp. 507–533.

Eco, Umberto, *I limiti dell'interpretazione*, Milano, Bompiani, 1990.

Eco, Umberto, *Lector in fabula. La cooperazione interpretativa nei testi narrativi*, Milano, Bompiani, 2000. (I ed. 1979)

Eco, Umberto, *Sulla letteratura*, Milano, Bompiani, 2002.

²³ Francesca Bernardini Napoletano, "Lector in fabula. Se una notte d'inverno un viaggiatore di Italo Calvino", in *Cuadernos de Italianistica cubana*, XV, n. 21, 2014, p. 188.

²⁴ *Ivi*, p. 189.

Eco, Umberto, *Opera aperta. Forma e indeterminazione nelle poetiche contemporanee*, Milano, Bompiani, 2004. (I ed. 1962)

Eco, Umberto, *Sei passeggiate nei boschi narrativi*, Milano, Bompiani, 2005. (I ed. 1994)

Gjurčinova, Anastasija, “Tempo e spazio nella narrativa fiabesca di Italo Calvino”, in *Tempo spazio e memoria nella letteratura italiana*, Atti dell’omonimo convegno a Salonicco, 13–14 maggio 2010, Roma, Aracne editore & Thessaloniki UP, 2012, pp. 331–337.

Musarra, Franco et al., *Eco in fabula. Umberto Eco in the Humanities. Umberto Eco dans les sciences humaines. Umberto Eco nelle scienze umane*, Atti dell’omonimo convegno a Leuven, 24–27 febbraio 1999, Firenze, Franco Cesati Editore & Leuven UP, 2002.

Peruško, Tatjana, *Roman u zrcalu. Suvremena talijanska proza između samosvijesti i pripovijesti*, Zagreb, Naklada MD, 2000.

Ѓурчинова, Анастасија, *Калвино и сказната*, Скопје, Институт за македонска литература & Култура, 2000.

Џепароски, Иван, „Отвореното дело како порака: Умберто Еко“, in *Уметничкото дело во втората половина на 20 век*, Скопје, Магор, 2009, стр. 75–88.

Анастасија Ѓурчинова

*LECTOR IN FABULA: ПОЈЕДИНА ЗАПАЖАЊА О УМБЕРТУ ЕКУ И ИТАЛУ
КАЛВИНУ У ОДНОСУ НА КЊИЖЕВНУ РЕЦЕПЦИЈУ
(Резиме)*

Двојица италијанских аутора, Умберто Еко и Итало Калвино, бавили су се, скоро у истом периоду, али независно један од другог, сличним темама у вези са теоријама читања и књижевне рецепције. Еко је изградио велики семиотички систем посвећен овој проблематици, полазећи од обраде својих првих идеја у *Отвореном делу* (1962), преко развоја тих идеја у *Lector in fabula* (1979), па све до херменеутичких промишљања у делу *Границе тумачења* (1990). У оквиру тих истраживања Еко се бавио идејом отворености књижевног текста, који постаје погодан за различита тумачења, да би на крају створио оригиналну замисао о „идеалном читаоцу“, којег у тексту ствара „идеални аутор“. Итало Калвино, подстакнут семиотичким тенденцијама са којима се упознао у Паризу, а које су му послужиле да модификује своју поетику, почео је да се бави темом читаоца и читања у романима као што су *Невидљиви градови* (1972) и *Ако једне зимске ноћи неки путник* (1979). Нарочито у овом последњем роману, у потпуности посвећеном овим темама, будући да су главни ликови читалац и читатељка, Калвино је успео да у наративно ткиво свог дела укључи елементе теорије читања и књижевне рецепције.

Кључне речи: Умберто Еко, Итало Калвино, теорија читања, отворено дело, књижевна рецепција.

Примљено 3. новембра 2021, прихваћено за објављивање 26. новембра 2021. године.