

*Predrag Mirčetić\**  
Università di Belgrado

ALLEGRA O LENTA: UN'ALTRA LETTURA  
DEL ROMANZO DI ITALO CALVINO  
*SE UNA NOTTE D'INVERNO UN VIAGGIATORE*

Abstract: Lo scopo di questo saggio è esplorare i diversi significati del termine 'lettura' presenti nel romanzo di Italo Calvino *Se una notte d'inverno un viaggiatore*. Nel lavoro si vuole mettere in evidenza il fatto che il termine 'lettura' assume i significati di attività fisica, presa di coscienza, interpretazione di opere letterarie e infine romanza d'amore e/o attività erotica. La base per l'analisi del romanzo è offerta dal libro di Hillis Miller *On literature*, nel quale l'autore parla di due tipi di lettura: allegra (ingenua) e lenta (critica). Collegando questi due tipi di lettura ai personaggi di Ludmilla e Lotaria, si vuole dimostrare che la lettura alla quale Calvino si sente più vicino è la lettura allegra, ovvero la lettura per piacere.

Parole chiave: *lettura, Se una notte d'inverno un viaggiatore, Italo Calvino, lettura allegra, lettura lenta, Hillis Miller*

“Galeotto fu l' libro e chi lo scrisse”  
*Inferno*, V, 136

Con il romanzo *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, apparso nel 1979, Italo Calvino ha sollevato numerose questioni che appartengono alla sfera della teoria della letteratura. Nel romanzo, ad esempio, viene indagato il rapporto tra realtà e finzione, emerge il problema dell'autore e del ruolo del traduttore, si pone la domanda della verità e della menzogna nella letteratura. Proprio sulla base di queste considerazioni nel mondo anglosassone sono apparsi diversi studi incentrati sull'opera di Calvino. Patricia Waugh (2001) ha sottolineato gli aspetti della metafinzione, Brian McHale (1989) l'uso della *mise-an-abyme* e della metalessi, Lubomir Doležel (1999) ha esaminato il romanzo dal punto di vista dei mondi possibili, mentre Melissa

---

\* putmlečni@gmail.com

Watts (1991), richiamandosi al concetto di Barthes sulla morte dell'autore, si è soffermata sulla questione dell'essere autore. Considerando tali autori e tali problematiche, non è difficile concludere che quelli che ritengono *Se una notte d'inverno un viaggiatore* un romanzo della teoria del romanzo, come C. Siger, iperromanzo o perfino ipermetafinzione, siano i sostenitori di una tesi corretta (Feroni 2005: 602; Weiss 1993: 167; Cotrupi 1991)<sup>1</sup>.

Eppure, sembra che il romanzo in questione sia prima di tutto un romanzo sulla lettura (Milojević 2013). Patricia Waugh (2001), ad esempio, ritiene che l'intero romanzo possa essere letto come un'illustrazione dell'affermazione di Roland Barthes (1975) secondo cui la morte dell'autore rappresenta la nascita del lettore. Che la lettura sia il problema teorico cruciale del romanzo è suggerito anche dalle frasi introduttive di Umberto Eco nel suo libro *Sei passeggiate nei boschi narrativi*. Eco (2007) sostiene che il romanzo *Se una notte d'inverno un viaggiatore* si occupi dello stesso problema di cui egli (Eco 1989) si occupa nell'opera *Lector in fabula* ossia della presenza del lettore nel racconto.

Oltre alle problematiche menzionate da Patricia Waugh e Umberto Eco, Calvino attraverso la sua opera ha aperto una serie di ulteriori questioni che nella teoria della letteratura vengono messe in relazione con la lettura e il lettore. In questo saggio si tenterà innanzitutto di stabilire i diversi significati che il termine lettura (lettore) assume nel romanzo, per poi passare all'analisi della concezione della lettura come piacere. Nel fare ciò verrà utilizzata la distinzione in lettura allegra (ingenua) e lenta (critica), evidenziata da Hillis Miller (2002)<sup>2</sup>.

Della lettura si parla innanzitutto in termini di attività fisica, corporea. All'inizio del romanzo *Se una notte d'inverno un viaggiatore* il narratore sostiene che si può leggere "seduto, sdraiato, raggomitato, coricato" (Calvino 1994: 3)<sup>3</sup>. I problemi abituali e quotidiani collegati all'attività della lettura, come ad esempio l'illuminazione o la conversazione tra inquilini, vengono incorniciati in una conclusione ironica: "Certo, la posizione ideale per leggere non si riesce a trovarla" (3). Tuttavia, la fine del romanzo è

<sup>1</sup> Lo stesso Calvino (2013) nell'ultimo capitolo delle *Lezioni americane: sei proposte per il prossimo millennio* definisce il suo romanzo come un 'iperromanzo'.

<sup>2</sup> Naturalmente, Roland Barthes (1975) nella sua opera delle *Il piacere del testo*, pubblicata in francese nel 1974, sottolinea la differenza tra il piacere (*plaisir*) e il godimento (*jouissance*). Il testo rappresenta la pietra miliare della concezione della lettura come attività erotica. È interessante notare che Hillis Miller, nonostante parli della lettura come romanzo d'amore, non fa riferimento al testo di Barthes, ma solo al suo concetto della morte dell'autore.

<sup>3</sup> Le citazioni del romanzo seguono l'edizione Calvino (1994). D'ora in avanti nel testo verranno indicati solo i numeri delle pagine.

visibilmente differente rispetto all'inizio. Il lettore nel dodicesimo capitolo aveva trovato la condizione ideale per la lettura – a patto di considerare la lettura prima del sonno a fianco della persona amata come condizione ideale per la lettura.

Al contrario del significato letterale del termine lettura troviamo il suo senso metaforico. Leggere qualcosa significa conoscere qualcosa e lettura è sinonimo della parola presa di coscienza, conoscenza. Sulla lettura intesa come riconoscimento dei segni attraverso i quali il mondo reale si rivolge alle persone si fa riferimento più volte nel testo. Come esempio possiamo prendere la parte del settimo capitolo in cui il Lettore per la prima volta si reca a casa della sua signora. Sulla base dell'aspetto della cucina di Ludmilla giunge alla conclusione sul suo carattere: "Osservando la tua cucina dunque si può ricavare una immagine di te come donna estroversa e lucida, sensuale e metodica, che mette il senso pratico al servizio della fantasia" (167). Una simile idea, ovvero che il mondo è un'enorme libro del quale si devono leggere i segni, la ritroviamo anche nella parte iniziale del romanzo *Il nome della rosa* di Umberto Eco (1980). Nel primo capitolo infatti William di Baskerville spiega al suo protetto Adso sulla base di quali indizi ha concluso che l'economista del monastero cerchi Brunello, il cavallo dell'abate, citando per altro i famosi versi di Alano di Lilla: *omnis mundi creatura / quasi liber et pictura / nobis est in speculum*. Va notato che tale funzione epistemologica della lettura ha anche delle connotazioni erotiche: basti pensare in tal senso alla parte del romanzo in cui il Lettore e Ludmilla "leggono" l'un l'altra.

Tuttavia, la lettura come riconoscimento dei segni, come attività semiotica, ha anche un significato più ristretto. Quando si considera la lettura come presa di coscienza dei segni di un'opera letteraria, essa diventa interpretazione o, per usare le parole di Culler (1999) – interpretare un'opera significa raccontare la storia della lettura. Nella teoria della letteratura la questione del ruolo del lettore nell'interpretazione di un'opera ha avuto, naturalmente, diverse spiegazioni. Alcuni hanno infatti totalmente trascurato il ruolo del lettore, come ad esempio gli esponenti della scuola dell'approccio immanente, mentre altri, come ad esempio i sostenitori del *reader-response criticism* H. R. Jauss (1988) e W. Iser (1987), hanno messo ben in evidenza il ruolo del lettore. Il risultato estremo delle differenze teoriche è che alcuni teorici come Stanley Fish (1987) hanno identificato il senso di un'opera con l'*intentio lectoris*.

Ne *Il demone della teoria* sembra che Antoine Compagnon (2000) abbia ben definito il problema cruciale che sta di fronte a tali teorie pragmatiche, ovvero la questione della *libertà* del lettore: cosa fa il lettore al testo mentre legge; cosa fa a lui il testo; la lettura è più attiva o passiva o viceversa?

La questione della lettura come interpretazione dal punto di vista della libertà emerge nel romanzo in più momenti. Se ad esempio osserviamo l'esperienza e il destino del protagonista, il Lettore, notiamo che è assolutamente legato al testo. Le diverse circostanze "esterne" come l'errore di stampa o le traduzioni-falsificati gli impediscono anche solo di arrivare al testo. Dall'inizio alla fine egli è alla continua ricerca della fine del romanzo di cui legge l'incipit. Nel momento in cui è quasi alla fine, nel penultimo capitolo, finalmente arriva in un porto sicuro – la biblioteca, ma nemmeno uno dei dieci libri per i quali fa richiesta è disponibile. L'eroe di Calvino, il Lettore, certamente è un lettore qualunque, mediocre, poiché un lettore più libero e più fantasioso in determinate circostanze avrebbe agito in maniera completamente diversa. Tale lettore avrebbe ad esempio potuto, alla stregua del lettore dell'undicesimo capitolo, intraprendere una propria avventura creativa e un'interpretazione fantasiosa soltanto sulla base delle prime pagine<sup>4</sup>.

D'altra parte, nel penultimo capitolo viene presentato un dialogo tra sette lettori. Ognuno di loro espone la propria concezione, la propria "teoria" su come si debba leggere un testo. Nelle loro affermazioni è possibile riconoscere delle allusioni a differenti concetti sulla lettura che si sono manifestati nel corso della storia delle letterature. Come esempio riportiamo le affermazioni del primo, del secondo e del quarto lettore.

Per il primo lettore il libro è soltanto uno stimolo per un "itinerario di ragionamenti e fantasie che sento il bisogno di percorrere fino in fondo, allontanandomi dal libro fino a perderlo di vista" (298). La sua affermazione, che probabilmente ancora oggi rappresenta una blasfemia nel mondo accademico, ricorda indubbiamente Anatole France, il quale affermò che avrebbe parlato di sé in relazione a Shakespeare e Racine (Compagnon 2000). L'affermazione del secondo lettore "la mia attenzione [...] non può staccarsi dalle righe scritte neanche per un attimo" (299) somiglia alle prese di posizione formulate da Gustave Lanson o dalla nuova critica. In questione è la richiesta affinché il lettore nel corso dell'interpretazione si affranchi il più possibile dalle impressioni personali, rimanendo fedele al testo (Compagnon 2000). Infine, la teoria del quarto lettore, secondo cui "ogni nuovo libro [è] parte di quel libro complessivo e unitario che è la somma delle mie letture" (300), si richiama apertamente alla concezione

---

<sup>4</sup> La questione può essere posta anche in termini diversi. Sul ruolo attivo del lettore si è concentrata Patricia Waugh (2001). Secondo lei, il lettore, al quale si rivolge il narratore che scrive in seconda persona, non è del tutto passivo in rapporto al testo. Tuttavia, mancano nell'osservazione dell'autrice degli esempi concreti del romanzo con i quali confermare la sua tesi.

della letteratura espressa nel saggio *Tradition and the Individual Talent* di Elliot (1958).

Si pone dunque la domanda su quale delle citate interpretazioni sia esatta. Dal momento che il romanzo di Calvino appartiene indiscussamente al postmodernismo, una tale domanda è in un certo senso errata. Lo scetticismo postmodernista e la diffidenza nei confronti delle grandi verità (Lyotard direbbe metanarrativi) ci hanno insegnato che indubbiamente non esiste soltanto una verità o una sola risposta esatta. In questo senso ognuna delle risposte date dai tre lettori, ognuna a suo modo, è esatta. Il pluralismo si è ancora una volta imposto, nel postmodernismo e nel romanzo di Calvino, come soluzione, almeno per quanto riguarda l'interpretazione e la libertà del lettore.

La questione del ruolo del lettore nell'opera letteraria può essere comunque posta in altri termini, come ad esempio fa Umberto Eco (2007) dicendo che il lettore si trova sempre nel racconto e rappresenta una componente essenziale non solo del procedimento narrativo ma del racconto stesso. Certo, il sintagma di Eco sulla presenza del lettore nel racconto non va preso alla lettera. Il lettore reale non è mai e non può essere parte del racconto o del mondo della finzione, almeno non nel senso in cui ne parla Bastian Balthazar Bux ne *La storia infinita* di Michel Ende (1981). Quando Eco parla della presenza del lettore nel racconto pensa ad un lettore ideale, creato dal testo come collaboratore. A tal proposito, il lettore ideale di Eco è piuttosto simile al concetto di lettore implicito formulato da Wolfgang Iser (1987). In ogni caso, in questo saggio non ci occuperemo della questione del lettore ideale nel romanzo di Calvino<sup>5</sup>, bensì della presenza del lettore reale, empirico.

Il romanzo comincia e finisce con le famose frasi: “Stai per cominciare a leggere il nuovo romanzo *Se una notte d'inverno un viaggiatore* di Italo Calvino”; “Sto per finire *Se una notte d'inverno un viaggiatore* di Italo Calvino” (3, 305). Sembra che chiunque legga il romanzo per la prima volta, a prescindere da sesso, genere, classe, religione etc. possa concordare che tali frasi parlino di lui/lei, e che sono esatte al cento per cento perfino in senso referenziale. Lo scopo di ciò è naturalmente facilitare al lettore il processo di identificazione con il Lettore, ossia con il protagonista. Tuttavia, Italo Calvino, grande mistificatore e distruttore di ciò che lui stesso costruisce, sa che la presenza del lettore reale nel mondo della finzione non è possibile. La prima frase è scritta, come accennato, all'indicativo presente. Già la frase successiva però, proprio attraverso l'uso della forma verbale, fa intuire che non si tratta di realtà ma di finzione, di una situazione ipotetica. La frase

---

<sup>5</sup> Cotrupi (1991) ha dimostrato nel suo articolo che il romanzo di Calvino può essere letto anche come parodia della teoria del lettore implicito.

è: “Rilassati” (3). In questione è un imperativo, una forma verbale che non indica lo stato reale delle cose bensì il loro modo.

Calvino gioca per tutto il romanzo con la possibilità che il lettore reale faccia parte del mondo della finzione prima di tutto insistendo sull’identificazione o sull’empatia. Da un lato si parla delle abitudini del lettore, delle situazioni quotidiane, di luoghi comuni con i quali chiunque si può identificare. Come esempio possiamo prendere la descrizione del lettore nel primo capitolo che legge sull’autobus, in macchina etc. Secondo Doležel (1999), questi personaggi di cui parla il narratore sono modellati come lettori reali che esistono al di fuori del mondo della finzione. Tuttavia, il romanzo di Calvino è un esperimento che dimostra come la coesistenza tra lettore reale e personaggio della finzione sia impossibile. Doležel spiega questo aspetto dell’opera di Calvino richiamandosi al cambio di genere di cui Calvino fa uso. Che il processo di identificazione sia impossibile, ovvero che il lettore reale non possa essere il protagonista di un mondo di finzione, è evidente in particolare nel settimo capitolo: “È tempo che questo libro in seconda persona si rivolga non più soltanto a un generico tu maschile [...]” (164). L’autore (o narratore?) mostra l’impossibilità del proprio esperimento.

Dopo aver fatto luce su diversi aspetti della lettura – l’attività corporea, la presa di coscienza, l’interpretazione, il ruolo del lettore reale – rimane un ultimo aspetto sul quale ci si vuole qui soffermare, ovvero la lettura come piacere. Come già accennato, esamineremo tale aspetto con l’aiuto dell’aporia della lettura di Hillis Miller (2002). La lettura come piacere, come fonte di piacere o la lettura per piacere, ovvero come viene affermato nel romanzo stesso, “la lettura per la lettura” (283), secondo il nostro parere, rappresenta il concetto chiave della lettura.

Nell’opera citata, Hillis Miller (2002: 120) sostiene che il rapporto tra il lettore e il racconto che legge è come una romanza d’amore. In entrambi i casi è necessario concedersi all’altro senza riserve. La lettura come romanza d’amore o più precisamente come qualcosa che permette una romanza d’amore rappresenta la fabula di base del romanzo di Calvino. *Se una notte d’inverno un viaggiatore* è scritto come dittico; i capitoli indicati da numeri sono interrotti da quelli indicati da titoli. Da un lato si trovano gli inizi di dieci romanzi incompleti le cui fini vengono cercate dall’autore. Alla fine dell’opera veniamo a sapere che i titoli di questi dieci romanzi compongono una ‘superfrase’ che è l’inizio (incipit) di un altro romanzo. Dall’altro lato, nei capitoli numerati il protagonista, il Lettore, va alla ricerca del libro e durante il percorso incontra la Lettrice, Ludmilla. Dopo il loro incontro in libreria l’oggetto del desiderio del Lettore cambia. Il Lettore è ora alla ricerca di Ludmilla, e durante questa romanza legge altri nove inizi di altrettanti romanzi incompleti. Mentre all’inizio del romanzo di Calvino la lettura e l’amore per la lettura permettono l’amore, alla sua fine, nell’ultimo capitolo,

è l'amore a permettere la lettura. Di conseguenza anche i dodici capitoli numerati compongono una 'superfrase' in cui la lettura (e la scrittura) vengono equiparate alle parole come piacere, desiderio, amore o atto di fare l'amore, mentre i loro significati diventano interscambiabili.

La fine del romanzo *Se una notte d'inverno un viaggiatore* è, quasi si trattasse di una fiaba, felice. Il protagonista, il Lettore, dopo una serie di impedimenti e peripezie realizza i suoi due grandi desideri – l'amore per lei (Ludmilla) e l'amore per Lei (l'opera scritta). Nell'ultimo capitolo del romanzo lo ritroviamo a letto con la Lettrice, divenuta nel frattempo sua moglie, che aspetta che lui finisca la lettura del romanzo di Calvino *Se una notte d'inverno un viaggiatore*.

Verso la fine del libro *Sulla letteratura* Hillis Miller sostiene che esistono due tipi di lettura, quella allegra e quella lenta. Nel primo caso si tratta di una lettura che avviene con entusiasmo, ingenuamente e immacolatamente. Il principale rappresentante di questo tipo di lettura nel romanzo di Calvino è certamente Ludmilla, la Lettrice. Per quanto riguarda invece il secondo caso, il suo maggior esponente sarebbe la "sorella malvagia" della Lettrice, Lotaria. Ai termini usati da Hillis Miller corrispondono per molti versi i termini usati da Eco lettore modello di primo livello e lettore modello di secondo livello utilizzati nell'opera *Sei passeggiate nei boschi narrativi*. Eco (2007) ritiene che esistono due modi attraverso cui il lettore può incamminarsi nei boschi narrativi. Il lettore modello di primo livello, proprio come il Lettore di Calvino, desidera giustamente sapere qual è la fine del racconto, mentre il lettore modello di secondo livello si chiede che tipo di lettore questo racconto vorrebbe che lui diventasse. La differenza chiave tra Umberto Eco e Hillis Miller, a nostro parere, consiste nel fatto che, secondo Eco, la lettura di secondo livello non distrugge la magia dell'opera, come dimostrato dall'esempio dell'analisi di *Silvia* di Nerval. Al contrario, Hillis Miller ritiene che la lettura critica sia una demifisticazione della letteratura, ovvero che la teoria della letteratura contribuisca alla morte della letteratura. Prima di vedere quale risposta offre il romanzo di Calvino a tale questione, va notato in che modo vengono presentate nel testo la lettura allegra e quella lenta.

La lettura allegra di cui parla Hillis Miller è il tipo di lettura praticata dai bambini, quelli che seguono il consiglio di Coleridge (1991) sulla 'volontaria repressione dell'incredulità' (*willing suspension of disbelief*), ovvero un tipo di lettura senza dubbiosità. Hillis Miller descrive la propria esperienza giovanile di lettura de *La famiglia svizzera Robinson*, sostenendo che il libro gli era allora sembrato una finestra su un altro mondo, e che per questo non aveva voluto riconoscere che il libro aveva uno scrittore reale.



Il principale rappresentante di questo tipo di lettura è Ludmilla. Ha un'incredibile memoria, legge molto, addirittura legge più racconti contemporaneamente e sceglie di "portare avanti insieme anche altre storie" (171). Come Hillis Miller quando era giovane, rifiuta di confrontarsi con il fatto che i libri sono scritti da autori reali perché altrimenti l'obiettivo "il piacere disinteressato di legger finire" (106). Durante la conversazione con il professor Uzzi-Tuzii dice: "A me piace leggere, leggere davvero..." (82); dal diario dello scrittore Silas Flannery veniamo a sapere che proprio lei potrebbe essere "la mia lettrice ideale" (217), mentre le lodi più importanti che riceve provengono dal generale Arkadian Porphyritch: "[F]inché so che c'è una donna che ama la lettura per la lettura, posso convincermi che il mondo continua..." (283).

Esistono numerose ragioni per cui questo tipo di lettura può essere ritenuto l'unico e corretto approccio alla letteratura. Hillis Miller (2002: 120), nonostante abbia in seguito espresso tesi diverse, sostiene che si deve diventare un bambino piccolo per leggere davvero la letteratura, portando come esempio la sonata di Mozart. Se si "legge" troppo lentamente, attentamente, nota dopo nota, la letteratura non può suonare come una musica. Secondo Hillis Miller, quando si legge attentamente (*close reading*), parola dopo parola, perde la sua magia – il potere di portarci in un altro mondo.

Sull'esempio di uno dei più famosi lettori nella storia della letteratura, Don Chisciotte di Cervantes (2014), è possibile intuire il problema di cui parla Hillis Miller. Da un lato, a causa della troppa lettura e del poco sonno, a Don Chisciotte si secca la testa, cosicché perde la memoria e crede che quello che ha letto nei romanzi cavallereschi sia realtà. I lati negativi della sua lettura allegra sono ben conosciuti: è un idealista, un utopista che porta nei quattro lati del mondo solo problemi e ingiustizia. Tuttavia, dall'altra parte, è difficile svincolarsi dall'impressione che Don Chisciotte sia l'unico vero lettore dei romanzi cavallereschi proprio per il fatto che abbia creduto in loro parola per parola.

Alla lettura allegra Hillis Miller contrappone quella lenta, ossia attenta, critica. Secondo lui, nella tradizione, ovvero nella teoria della letteratura, esistono due tipi di lettura critica. La prima è la lettura retorica, concentrata sugli aspetti linguistici dell'opera letteraria, che porta alla luce la magia creata dell'opera grazie all'uso di figure stilistiche o punti di vista. L'altro tipo di lettura critica è quello fondato sull'approccio di classe, di razza, di genere etc. Hillis Miller definisce questi due tipi di lettura come studi culturali.

La lettura lenta di cui parla Hillis Miller viene presentata e derisa nel romanzo innanzitutto attraverso il personaggio di Lotaria<sup>6</sup>, giovane scien-

<sup>6</sup> Il nome Lotaria può essere letto come un'allusione a Jean Francois Lyotard, e le sue attività rivoluzionarie come un parallelo con l'attività politica del citato teoretico (Milivojević 2013).



ziata e sorella di Ludmilla, che organizza un seminario con il professor Galligani<sup>7</sup>. All'inizio del quinto capitolo è presentata la discussione che si tiene in occasione del romanzo dell'autore cimbri Vorts Viljandi *Senza temere il vento e la vertigine*. Al posto della discussione sugli avvenimenti, sui personaggi, sull'ambiente e sui sentimenti (il buon vecchio modo allegro di leggere), il romanzo viene analizzato sulla base di nozioni generali come il desiderio perverso polimorfo, la castrazione, le leggi economiche del mercato, la devianza e le istituzioni, la sovrapposizione di strutture importanti etc. Le attrazioni del pluralismo postmodernista vengono presentate nel loro aspetto migliore, dal momento che nel romanzo è presente un Vorts Viljandi psicoanalitico, un Vorts Viljandi marxista, un Vorts Viljandi strutturalista etc.

Come nel caso dei sette lettori presenti alla fine del romanzo, neanche in questa scena esiste una teoria che deve essere scelta dal lettore. Secondo il nostro parere, in questa scena avviene qualcosa di molto più importante, che per molti versi somiglia a quello di cui scrive Hillis Miller (2002: 35, 126), il quale, come già accennato, sostiene che il fiorire di teorie letterarie significa la morte della letteratura, cioè entrambi questi due tipi di lettura critica, la lettura retorica e gli studi culturali, hanno contribuito alla morte della letteratura. Nella scena di Calvino la morte della letteratura è presente in modo letterale e preciso. I giovani scienziati hanno diviso tra loro l'ultimo esemplare rimasto del romanzo cimero, così distruggendolo<sup>8</sup>, mentre il Lettore che chiede a Lotaria il libro "non per discutere, ma per leggere" (94) rimane a mani vuote. In altre parole, dopo i dibattiti teorici sul romanzo, di esso non è rimasto niente. Possiamo ora porci la domanda verso quale tipo di lettura è orientato Calvino nel suo romanzo *Se una notte d'inverno un viaggiatore*. Ci sembra che la risposta non possa essere semplice e univoca. Sul piano della fabula è chiaro: il Lettore, che ha "letto" entrambe le sorelle, Ludmilla e Lotaria, si decide per Ludmilla e per il suo modo di leggere. Ma è davvero il modo giusto? La domanda che si nasconde dietro tale questione è: perché i libri vengono scritti? Nel settimo capitolo, mentre si rivolge a Ludmilla, il narratore dice: la funzione dei libri per te è quella della lettura immediata, non quella di strumenti di studio o di consultazione né quella

---

<sup>7</sup> L'approccio accademico alla letteratura viene deriso anche attraverso il personaggio del professore universitario Uzzi-Tuzii e le analisi statistiche dell'opera letteraria presenti nel diario di Flannery. Sull'approccio statistico di Lanson e sul modo di concepire la letteratura di Proust, ad esso contrario, si veda Compagnon (2000).

<sup>8</sup> Lotaria, o meglio Corinna-Gertrude-Ingrid-Alfonsina-Sheila-Alexandra, contribuirà ancora una volta alla distruzione del libro attraverso una sua ricerca (nata per altro da ragioni non scientifiche): "Il libro è sbriciolato, dissolto, non più ricomponibile, come una duna di sabbia soffiata via dal vento" (259).

di elementi d'una biblioteca disposta secondo un qualche ordine" (169). Tuttavia, non deve essere per forza così. Calvino, attraverso l'antagonista del Lettore, lo scultore Inerio, mostra che i libri non devono per forza essere letti. Essi possono essere usati come oggetti *ready-made* per creare delle sculture: "È una bella materia il libro, per lavorarci, ci si può fare tante cose" (173). Leggere i libri è soltanto una delle possibilità, e leggerli al solo scopo della lettura è una possibilità tra le tante.

Esiste tuttavia un'ulteriore buona ragione per cui la lettura allegra è il tipo di lettura scelto dall'autore. Per una lettura allegra è necessario l'amore verso la letteratura. McHale (1989: 227) ritiene che l'espressione 'amore per i libri che leggiamo' sia una metafora morta, un *cliché*. Tuttavia, ciò non impedisce a Hillis Miller, come abbiamo accennato all'inizio di questo testo, di parlare della lettura come di una romanza d'amore. Secondo McHale, gli autori postmodernisti come Gilbert Sorrentino, Donald Barthelme e William Gass hanno riportato in vita tale metafora mettendo in evidenza le sue connotazioni erotiche. A noi pare che questa interpretazione di McHale possa essere valida anche per il romanzo di Calvino.

Esistono una serie di segni nel romanzo in cui la lettura viene definita come amore, come atto del fare l'amore, desiderio etc. Ad esempio, all'inizio del romanzo è scritto che "tenere i piedi sollevati è la prima condizione per godere della lettura" (4); nel diario dello scrittore Silas Flannery, uno dei potenziali autori del romanzo *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, le scene con il cannocchiale hanno una chiara simbolica freudiana; e infine, la lettura come metafora per la presa di coscienza ha le sue specifiche connotazioni erotiche: "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" (180).

La domanda su quale sia il modo corretto di leggere il libro, se sia quello allegro o quello lento, sembra che venga posta con la fine del romanzo. Il lettore nel penultimo capitolo dapprima viene a sapere che non tutti i racconti devono avere una fine, e poi che tale fine è un altare, una continuazione della vita, alla fin dei conti ciò che i francesi chiamano *la petite mort*, o la morte stessa. Dal momento che attraverso un ulteriore racconto incompleto (sul califfo Harun-ar-Rashid) ha preso coscienza di sé, il Lettore deve decidere la propria fine: sceglie per la continuazione della vita, ovvero Ludmilla. A differenza della famosa coppia amante-lettore, Francesca e Paolo, che la lettura allegra porta alla morte, per Calvino la lettura allegra del Lettore porta all'altare. Anche se alla fine del romanzo alla sua sposa dice "ancora un momento" (266), la loro storia può concludersi con le seguenti parole: "quella notte più non vi leggemmo avante".

Quanto sia possibile leggere il romanzo di Calvino *Se una notte d'inverno un viaggiatore* in modo allegro, e quanto il lettore (o la lettrice) reale, empirico, possa godere di esso nel modo in cui Paolo gode del racconto sulla regina Ginevra, e il Lettore del romanzo di Calvino *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, è una questione da discussione lenta.

## BIBLIOGRAFIA

- Barthes, R. (1975). *Il piacere del testo*. Trad. Lidia Lonzi. Torino: Einaudi.
- Calvino, I. (1994). *Se una notte d'inverno un viaggiatore*. Milano: Oscar Mondadori.
- Calvino, I. (2013). *Lezioni americane: sei proposte per il prossimo millennio*. Milano: Oscar Mondadori.
- Cervantes Saavedra, M. de (2014). *Don Chisciotte della Mancha*. Trad. Letizia Falzone. Milano: Garzanti.
- Coleridge S. T. (1991). *Biographia literaria: ovvero schizzi biografici della mia vita e opinioni letterarie*. Trad. Paola Colaiacomo. Roma: Editori Riuniti.
- Compagnon, A. (2000). *Il demone della teoria: letteratura e senso comune*. Trad. Monica Guerra. Torino: Einaudi.
- Cotrupi, N. C. (1991). Hypermetafiction: Italo Calvino's *If on a Winter's Night Traveler*. *Style*, 25, 2, 280–290.
- Culler, J. (1999). *Teoria della letteratura: una breve introduzione*. Trad. Gian Paolo Castelli. Roma: Armando.
- Doležel, L. (1999). *Heterocosmica: fiction e mondi possibili*. Trad. Margherita Botto. Milano: Bompiani.
- Eco, U. (1980). *Il nome della rosa*. Milano: Bompiani.
- Eco, U. (1989). *Lector in fabula*. Milano: Bompiani.
- Eco, U. (2007). *Sei passeggiate nei boschi narrativi*. Milano: Bompiani.
- Eliot T. S. (1958). Tradition and the Individual Talent. In T. S. Eliot, *Selected Essays* (pp. 13–22). London: Faber and Faber.
- Ende M. (1981). *La storia infinita*. Trad. Amina Pandolfi. Milano: Longanesi.
- Feroni, Đ. (2005). *Istorija italijanske književnosti, II*. Trad. Mila Samardžić et al. Podgorica: CID.
- Fish S. (1987). *C'è un testo in questa classe?: l'interpretazione nella critica letteraria e nell'insegnamento*. Trad. di vari. Torino: Einaudi.
- Hillis Miller, J. (2002). *On literature*. London and New York: Routledge.
- Iser W. (1987). *The Implied Reader: Patterns of Communication in Prose Fiction from Bunyan to Beckett*. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press.

- Jauss H. R. (1988). *Estetica della ricezione*. Trad. Antonello Giugliano. Napoli: Guida.
- McHale, B. (1980). *Postmodernist Fiction*. London: Routledge.
- Milojević, S. (2013). U traganju za svetim gralom čitalačkog zadovoljstva (Čitalac u romanu Itala Kalvina *Ako jedne zimske noći neki putnik*). *Koraci*, 4–6, 107–112.
- Watts, M. (1991). Reinscribing a Dead Author in *If on a Winter's Night Traveler*. *Modern Fiction Studies*, 37, 4, 705–716.
- Waugh, P. (2001). *Metafiction: The Theory and Practise of Self-Conscious Fiction*. London and New York: Routledge.
- Weiss, B. (1993). Calvino's Ultimate Hypernovel: *If on a Winter's Night Traveler*. In B. Weiss, *Understanding Italo Calvino* (pp. 167–187). Columbia: University of South Carolina.

*ALLEGRO OR LENTO: ANOTHER READING OF NOVEL  
BY ITALO CALVINO IF ON A WINTER'S NIGHT A TRAVELER*

Summary

The purpose of this paper is to examine different meanings of the term 'reading' in Calvino's novel *If On a Winter's Night a Traveler*. The paper shows that reading is presented as a bodily activity, cognition, interpretation of literary works, and finally as a love affair and/or erotic activity. The author finds the theoretical foundation for the analysis of the novel in J. Hillis Miller's book *On Literature* in which this literary theorist speaks about two kinds of reading, *allegro* (naive) and *lento* (critical). By connecting these two kinds of reading with the characters of Ludmilla and Lotaria, the author of this paper shows that the reading which Calvino favors in his novel is the *allegro* reading, or reading out of pleasure.

Keywords: *reading, If on a Winter's Night a Traveler, Italo Calvino, allegro reading, lento reading, Hillis Miller.*