



Enthymema XXVI 2020

«Cose vaghe come i sentimenti, come il senso della vita». L'antidoto del Lettore

Isotta Piazza

Università degli Studi di Parma

Abstract – L'articolo propone un itinerario attraverso i tanti personaggi lettori disseminati nell'opera narrativa di Italo Calvino per approdare infine al Lettore protagonista del *Se una notte d'inverno un viaggiatore*. Se da questo confronto è possibile dedurre il riemergere nel *Viaggiatore* dell'esigenza, prioritaria nella prima stagione, di una correlazione tra *mondo scritto* e *mondo non scritto*, i termini di questo nesso sarebbero, tuttavia, ormai del tutto sbilanciati a favore del *mondo scritto*, ultimo baluardo contro quelle «cose vaghe come i sentimenti, come il senso della vita» che inficiano la leggibilità del mondo reale.

Parole chiave – Personaggi lettori; *Se una notte d'inverno un viaggiatore*; Italo Calvino.

Abstract – We propose an itinerary through the many readers characters in Italo Calvino narrative work, who eventually lead up to the Reader, the protagonist of *If on a Winter's Night a Traveler*. From this comparison it is possible to deduce the re-emergence in the *Traveler* of the need of a correlation between the written world and the unwritten world. However, the terms of this relationship are now completely unbalanced in favor of the written world, the last bulwark against those «cose vaghe come i sentimenti, come il senso della vita» which invalidate the comprehension of the real world.

Keywords – Readers characters; *If on a Winter's Night a Traveler*; Italo Calvino.

Piazza, Isotta. «Cose vaghe come i sentimenti, come il senso della vita». L'antidoto del Lettore." *Enthymema*, n. XXVI, 2020, pp. 42-55.

<http://dx.doi.org/10.13130/2037-2426/14870>

<https://riviste.unimi.it/index.php/enthymema>



Creative Commons Attribution 4.0 Unported License
ISSN 2037-2426

«Cose vaghe come i sentimenti, come il senso della vita». L'antidoto del Lettore

Isotta Piazza
Università di Parma

Quarant'anni parrebbero una distanza appropriata per il bilancio critico di un'opera, ma non lo sono del tutto nel caso del *Se una notte d'inverno un viaggiatore*.

Chiunque si cimenti oggi con la disamina critica della produzione di Italo Calvino è costretto ad attraversare una selva di pubblicazioni italiane e straniere la cui mole già di per sé è espressione di una canonizzazione realizzata in tempi rapidissimi. Il *Viaggiatore*, più in particolare, ha assunto una centralità strutturale per diversi modelli e discorsi implicati con il letterario del secondo Novecento: esso è stato anzitutto indicato (sia in patria sia altrove) come il romanzo del postmoderno italiano (Cannon; Musarra-Schroeder); la sua struttura narrativa ne ha fatto, inoltre, uno dei principali metaromanzi che il Novecento abbia prodotto (Turi); infine e più recentemente il *Viaggiatore* è tornato alla ribalta grazie alle discussioni sui processi di internazionalizzazione della *fiction* italiana (Scaffai). Qualunque sia il discorso letterario in cui lo si inserisca, il *Viaggiatore* tende ad assumere una posizione dominante: archetipa se messo in relazione a quanto accade dopo, oppure completa e rivelativa se ridiscusso in relazione a quanto lo precede. Questa 'iper-rappresentatività' del *Viaggiatore* potenzia l'aura canonizzante che circonfonde la produzione di Italo Calvino al punto che si ha davvero l'impressione di accostarci a un grande classico della letteratura italiana, forse l'unico grande classico del secondo Novecento, già designato come tale.

Benché dunque in quarant'anni (soltanto) si sia cristallizzato un processo che spesso richiede molto più tempo, questo stesso arco cronologico non è bastato, tuttavia, né a produrre una sintesi delle linee d'interpretazione né a individuare tra esse un asse portante e neppure un giudizio estetico condiviso. Nel labirintico e stratificato panorama critico, c'è chi ha contestato il primato di Calvino (soprattutto dell'ultimo Calvino) a favore di Pasolini (Benedetti), chi, viceversa, ne ha fatto un baluardo di rigore e chiarezza (cfr., ad esempio, Milanini; Lavagetto; Barenghi, *Italo Calvino*) e chi, fin da subito, l'ha accusato di «dare una strizzata d'occhio al lettore medio» (Guglielmi 12). Altrettanto variegata è la discussione rispetto alla collocazione del romanzo all'interno della produzione calviniana: se il *Viaggiatore* è stato più volte letto attraverso lo *speculum* delle teorie struttural-semiologiche che Calvino abbraccia nella stagione combinatoria (Segre; Bonsaver; Donnarumma), c'è anche chi, viceversa, ha valorizzato i richiami alla situazione sociale italiana e mondiale degli anni Settanta (Giovannetti), e chi ancora, più recentemente, l'ha accostato a *Il barone rampante* per la comune vocazione a «restituire una visione a tutto tondo della vita e della letteratura» (Paino 12). Rispetto alla polifonia di questo dibattito, in occasione del trentennale della morte di Italo Calvino, Mario Barenghi ha formulato un'ipotesi suggestiva (non priva di fondamento), individuando «almeno quattro generazioni di lettori (e di interpreti) che hanno avuto con Calvino rapporti di età diversificati» («Calvino un bilancio generazionale») e che sono stati influenzati dalla progressiva canonizzazione di questo autore.

Naturalmente l'obiettivo di questo saggio è prendere posizione rispetto a questo intricatissimo dibattito, proponendo una collocazione del romanzo all'interno della produzione calviniana e un giudizio di valore sull'opera in questione.

«Cose vaghe come i sentimenti, come il senso della vita»

Isotta Piazza

Nel tentativo, tuttavia, di eludere la «sovraesposizione» critica e interpretativa cui è andato incontro il *Viaggiatore*,¹ in questa sede ci avvarremo di un'indicazione autoriale che ha avuto sin qui scarso impiego nelle argomentazioni: «L'Autore ci dice molte cose come fossero tutte essenziali, ma alla fine di essenziale resta solo l'immagine che egli ci ha proposto» («Prefazione 1965» 1230). Questo implicito invito (formulato per *Il barone rampante*) a cogliere la profondità della superficie immaginativa parrebbe riattivarsi in anni limitrofi al *Viaggiatore*, quando in una lettera del maggio 1980, rispondendo con il consueto zelo a una lettrice, Calvino scrive:

Mi pare che Lei sia molto brava nel cogliere la filosofia sottintesa ai testi letterari. Cerchi però di non prendere tutto troppo perentoriamente: la scrittura letteraria è fatta anche di cose dette [...] con virgolette varie... questa è la principale differenza con la scrittura teorica o scientifica. (*Lettere* 1419)

Attenendomi a queste indicazioni, proporrò una disamina dell'immagine narrativa del Lettore protagonista del romanzo del '79, le cui caratteristiche saranno colte a partire dal confronto con gli altri personaggi lettori disseminati nell'opera di Calvino, nella convinzione che

solo se il discorso è figurato, indiretto, non riducibile a termini generici, a facilonerie concettuali, cosciente delle proprie implicazioni, ambiguità, esclusioni, solo allora *dice* veramente qualcosa, non mente. («Colloquio con Ferdinando Camon» 2776)

1. Una *fiction* dai mille lettori

In nessun altro autore italiano l'atto della lettura è rappresentato attraverso una molteplicità di personaggi così composita, numerosa ed eterogenea come quella distribuita nell'opera narrativa di Italo Calvino: a leggere sono i protagonisti e i personaggi secondari; leggono i partigiani, i borghesi, i personaggi popolari, gli intellettuali e persino gli analfabeti attraverso l'ascolto della lettura altrui (cfr. Piazza). Si comincia a leggere sin dal 1943 nei racconti (a lungo inediti) che Calvino scrive giovanissimo,² e si continua lungo tutti gli anni Quaranta, Cinquanta e i primi anni Sessanta, per riprendere infine con il *Viaggiatore*. Leggono tutti, tranne i personaggi femminili, generalmente poco interessati al mondo dei libri, almeno fino all'arrivo di Ludmilla.

L'atto della lettura, inoltre, è declinato in tantissime variabili: la lettura è divertimento e rapimento emotivo, come traspare dall'inimitabile Gian dei Brughi, che sostituisce l'azzardo della sua vita da brigante con l'avventura dell'immedesimazione romanzesca.

Gian dei Brughi, intanto, sdraiato sul suo giaciglio, gli ispidi capelli rossi pieni di foglie secche sulla fronte corrugata, gli occhi verdi che gli s'arrossavano nello sforzo della vista, leggeva leggeva muovendo la mandibola in un compitare furioso, tenendo alto un dito umido di saliva per essere pronto a voltare la pagina. (*Barone* 644)

Ma c'è spazio anche per la rappresentazione della lettura come approfondimento intellettuale (perfettamente incarnata in Cosimo Piovasco di Rondò), e per la lettura che introduce

¹ «È il destino dei grandi autori: la loro stessa grandezza, la loro fama (in gergo mediatico si direbbe: la loro sovraesposizione) li candida al fraintendimento» (Barenghi, Postfazione 320).

² Si vedano, ad esempio, gli apologhi giovanili, scritti tra il '43 e il '44, all'interno dei quali l'attività della lettura contraddistingue i personaggi dotati di profondità spirituale e morale (cfr. la sezione «Racconti giovanili (1943-44)» in Calvino, *Romanzi e racconti*, vol. III, 764-830).

«Cose vaghe come i sentimenti, come il senso della vita»

Isotta Piazza

ad un momento di riflessione e di crisi (come nel caso di Amerigo, protagonista della *Giornata di uno scrutatore*).

Da una puntuale disamina sui personaggi lettori, ripartita per opere o per periodi di produzione, è possibile ricavare informazioni sulle predilezioni di lettura dell'autore, sul suo rapporto con il pubblico (che si trasforma nel tempo), sulle poetiche che egli attraversa, sulla pragmatica del suo impegno come editore, ecc. (cfr. Piazza). Ma se analizziamo nel suo insieme questa caleidoscopica immagine della lettura immessa *en abyme* all'interno della finzione alla ricerca di un possibile comune denominatore, verificheremo come l'unica idea assimilabile ai tanti ed eterogenei personaggi lettori sia quella di una irriducibile imprevedibilità della ricezione.

All'interno della finzione narrativa di Calvino, il processo della lettura risulta infatti condizionato da un'infinità di variabili: alcune sono di carattere soggettivo (Kim, ad esempio, nel bel mezzo della sua delicata missione di commissario di brigata, torna a immedesimarsi nel romanzo di Kipling),³ in altri casi si tratta di imprevisti esterni, come l'arrivo inaspettato di un mezzo visconte che recide di netto *La Gerusalemme liberata*.⁴

È interessante notare come quanto più le letture siano iscritte in progetti pedagogici rigidi e prestabiliti tanto più imprevedibili siano gli esiti, come dimostra, tra gli altri, l'esempio di Pamela lettrice ascoltatrice del Buono:

A Pamela della lettura non importava niente e se ne stava sdraiata in pancioline sull'erba, spidocchiandosi (perché vivendo nel bosco s'era presa un bel po' di bestioline), grattandosi con una pianta detta pungiculo, sbadigliando, sollevando sassi per aria con i piedi scalzi, e guardandosi le gambe che erano rosa e cicciose quanto basta. Il Buono, senz'alzar l'occhio dal libro, continuava a declamare un'ottava dopo l'altra, nell'intento d'ingentilire i costumi della rustica ragazza. (*Visconte* 425)

Ma la lettura può sortire effetti diametralmente opposti: nell'universo della *fiction* calviniana la lettura avvince nella propria rete lettori semianalfabeti, irretisce briganti, converte all'illuminismo abati giansenisti; e ancora: l'immedesimazione romanzesca manda a monte progetti di vita e ritarda piani di conquista (come accade nel racconto "L'avventura del lettore").

Insomma, i personaggi lettori calati nella *fiction* calviniana non parrebbero affatto ricondurre al lettore inteso come ruolo astratto, coincidente con le istruzioni inscritte nel testo dall'autore; essi parrebbero, viceversa, restituire l'incoercibilità dell'esperienza di lettura 'reale', fortemente condizionata dalla soggettività di colui che legge e dalla specificità dell'extraletterario con cui è chiamata a dialogare.

³ «*Kim... Kim... chi è Kim?* Il commissario di brigata si sente come l'eroe del romanzo letto nella fanciullezza: Kim, il ragazzo mezzo inglese mezzo indiano che viaggia attraverso l'India con vecchio Lama Rosso, per ritrovare il fiume della purificazione» (*Sentiero* 111).

⁴ «Il Buono fece un balzo indietro e alzò il libro che si chiuse; ma proprio in quel momento il Gramo sbucò di tra gli alberi al galoppo, brandendo una gran falce tesa contro il Buono. La lama della falce incontrò il libro e lo tagliò di netto in due metà per il lungo. La parte della costola restò in mano al Buono, e la parte del taglio si sparse in mille mezze pagine per l'aria. Il Gramo sparì galoppando; certo aveva tentato di falciar via la mezza testa del Buono, ma le due bestie erano capitate lì al momento giusto. Le pagine del Tasso con i margini bianchi e i versi dimezzati volarono sul vento e si posarono sui rami dei pini, sulle erbe e sull'acqua dei torrenti. Dal ciglio d'un poggio Pamela guardava quel bianco volare e diceva: "Che bello!"» (*Visconte* 425-426).

«Cose vaghe come i sentimenti, come il senso della vita»

Isotta Piazza

Del resto, basterebbe osservare quale eccentrica corrispondenza si instauri tra libro e lettore: il partigiano Zena il Lungo, ad esempio, divora romanzi gialli di autori americani,⁵ l'abate giansenista si «tiene al corrente di tutte le pubblicazioni più scomunicate d'Europa» (*Barone* 653) e, non da ultimo, il brigante Gian dei Brughi abbandona l'avventura dei romanzi picareschi per un desiderio latente di buoni sentimenti che trovano corrispondenza in Richardson.

Alla lettura di Richardson, una disposizione già da tempo latente nel suo animo lo andava come struggendo: un desiderio di giornate familiari, di virtù, d'avversione per i malvagi e i viziosi. (644)

2. Vita vs letteratura

Ogni qual volta il personaggio si cimenta nella lettura, egli ricava un incremento di imprevedibilità della sua vita fittizia, un'accelerazione del corso degli eventi che lo riguardano, oppure (nei personaggi più introspettivi, come Amerigo) un incoraggiamento alla riflessione. Ma il principio dell'imprevedibilità include, tra i possibili esiti, anche il fallimento: Gian dei Brughi a causa della lettura si «rammollisce» e finisce sulla forca; Amedeo, protagonista dell'«Avventura di un lettore» si concede sì, infine, alla donna, ma con un trasporto così frenato da meritare il biasimo di lei:

“Dato che deve avvenire, avvenga subito!” pensò Amedeo buttandosi avanti col libro in mano, un dito tra le pagine, ma ciò che lesse in quello sguardo – rimprovero, commiserazione, scornamento, come gli volesse dire: “Stupido, facciamo così se non c'è che far così, ma non capisci niente neanche tu come gli altri” –, cioè quello che *non* lesse perché negli sguardi non sapeva leggere ma solo indistintamente avvertì. (“Avventura di un lettore” 1140)

Ora, la ricorrenza di esiti imprevedibili nella lettura e il rischio che i lettori più coinvolti subiscano (forse in modo più improvido di altri personaggi) lo scacco inaspettato del mondo reale non sono di scarso rilievo. Al di là delle contingenze molto diverse in cui si collocano Gian dei Brughi e Amedeo, questi personaggi parrebbero stigmatizzare il rischio (sempre latente tra gli amanti della letteratura) di crogiolarsi nell'affabulazione romanzesca (soprattutto nell'affabulazione di un certo tipo di romanzesco), esercitando un'appassionata lettura del mondo scritto a discapito della capacità interpretativa della realtà. Ma questa antitesi tra mondo scritto e mondo non scritto serpeggia anche nelle esperienze di lettori ben più scaltri, che non incappano nei grossolani errori dei due personaggi appena considerati.

Il protagonista della *Giornata d'uno scrutatore*, ad esempio, abbandonato momentaneamente il Cottolengo per fare ritorno a casa, interroga i *Manoscritti* di Marx alla ricerca di una spiegazione di quanto ha visto:

Velocemente, si convinse che poteva significare anche questo: una volta fuori dalla società che fa diventare gli uomini cose, la totalità delle cose – natura e industria – diventa umana, e anche l'uomo menomato, l'uomo-Cottolengo [...] è reintegrato nei diritti del genere umano [...]. [V]orrà dire che il comunismo ridarà le gambe agli zoppi, la vista ai ciechi? Cioè lo zoppo avrà a disposizione tante e tante gambe per correre che non s'accorgerà se gliene manca una delle sue? Cioè il cieco avrà tante e tante antenne per conoscere il mondo che si dimenticherà di non avere gli occhi? (*Giornata* 50)

⁵ «[Zena il Lungo] passa giornate intere senz'uscire dal casone, sdraiato sul fieno pesto, leggendo un grosso libro intitolato *Supergiallo*, al chiarore d'un lumicino a olio» (*Sentiero* 75).

«Cose vaghe come i sentimenti, come il senso della vita»

Isotta Piazza

A interrompere questo tentativo ermeneutico avviato dalla lettura, sopraggiunge una prima e poi una seconda telefonata di Lia, in cui Amerigo viene messo al corrente della gravità in corso.

Come poteva tornare alle letture ormai, alle riflessioni universali? Anche i libri aperti davanti a lui gli erano nemici: la Bibbia con tutto quel problema del perpetuare tra carestie e deserti le generazioni di una specie umana che vuole salvare ogni goccia del suo seme [...]; e Marx, anche lui che non vuol freni alla seminazione umana. (58)

Amerigo, che tanto investe nella possibilità di una delucidazione intellettuale dei significati della realtà, rimane profondamente deluso. Lo scacco del sistema interpretativo improntato sui libri è totale e ancora più cocente in considerazione del fatto che, paradossalmente, è proprio la figura della 'prelogica' Lia a mandarlo in frantumi.

Anche Cosimo, del resto, che pur instaura con il mondo dei libri un rapporto virtuoso, nutrito di letture variegata che vanno implementandosi nel tempo (sino a includere l'*Enciclopedia* di Diderot), alla fine viene messo in scacco dall'arrivo di Viola, forse l'unico personaggio che il Barone non riesce né prova ad avvicinare alla lettura. La refrattarietà di Viola (così come quella di tutti i personaggi femminili di questo periodo) metaforicamente inasprisce l'antitesi tra vita e letteratura, acuendo il divario tra questi due termini fino a renderli irriducibili agli stessi paradigmi logici e conoscitivi: la vita, nella sua massima espressione (l'amore), per disvelare la pienezza del sé e dell'altro da sé, chiede a Cosimo la rinuncia a tutto il suo fardello di lettore illuminista e l'accettazione di un mondo ossimorico in cui gli opposti (gioia e dolore, inganno e autenticità) si ingarbugliano. Ma anche in questo caso, le capacità ermeneutiche del Barone, esercitate attraverso la lettura (la buona lettura), non gli sono d'aiuto nel superare la prova più ardua che la vita gli assegna: Cosimo non riesce a trattenerne Viola e proprio questa perdita trasformerà la sua pazzia in «minchioneria» (*Barone* 737).

È dunque necessario evidenziare come l'analisi sui personaggi lettori inclusi nelle opere dal '43 al '63 restituisca un concetto autoriale di letteratura non del tutto coincidente con l'immagine (ormai cristallizzata nella prospettiva critica) di un autore volitivo che, con piglio ottimista, in quegli stessi anni teorizza che «quel che la letteratura può fare è definire l'atteggiamento migliore per trovare la via d'uscita» ("Sfida" 122). A ben guardare, infatti, i personaggi lettori trasmettono nel loro insieme anche, e forse soprattutto, l'idea della parzialità, dell'incompletezza e della subalternità dell'esperienza letteraria rispetto all'extraletterario. Del resto, anche nel "Midollo del leone", Calvino scrive sì che «le cose che la letteratura può ricercare e insegnare sono poche ma insostituibili», ma poi conclude: «il resto lo si vada a imparare altrove, dalla scienza, dalla storia, dallavita, come noi tutti dobbiamo continuamente andare ad impararlo» ("Midollo" 22). E ancora, in un altro saggio ribadisce:

Quel che la letteratura ci può insegnare non sono i metodi pratici, i risultati da raggiungere, ma solo gli atteggiamenti. Il resto non è lezione da trarre dalla letteratura: è la vita che deve insegnarlo. ("Pavese" 78)

3. Continuità e discontinuità del *Viaggiatore*

Se l'elezione del Lettore a protagonista del *Se una notte* parrebbe suggerire la possibilità di una lettura di questo romanzo in continuità con la produzione degli anni Quaranta, Cinquanta e dei primi anni Sessanta, va detto, tuttavia, che altri elementi concorrono nella direzione opposta.

La prima differenza tra i personaggi lettori e il Lettore protagonista del *Viaggiatore* è di carattere diegetico. Adottando la distinzione proposta da Arrigo Stara nell'*Avventura del personaggio*, potremmo rilevare come nei personaggi lettori di cui si è parlato finora l'atto della lettura,

«Cose vaghe come i sentimenti, come il senso della vita»

Isotta Piazza

proponendosi quale attività accessoria del personaggio interamente inscritta nella finzione narrativa, non scalfisce la sua «natura illusionistica», anzi spesso la rafforza. Nel 1979, invece, con il passaggio al ‘Tu Lettore’, viene dato risalto alla «natura segnica del personaggio», funzionale a una riflessione sui ruoli interni e sugli archetipi della comunicazione letteraria. Questo cambiamento imporrebbe, dunque, la distinzione di un duplice itinerario: quello del personaggio lettore intradiegetico, rappresentato dai tanti personaggi lettori distribuiti nelle opere scritte tra il 1943 e il 1963; e quello del lettore a funzione metanarrativa, il cui viaggio comincia con la figura del narratario, presente come segno verbale ne *Le Cosmomiche* e nelle prime due parti di *Ti con zero*, poi come narratario intradiegetico nelle *Città invisibili*,⁶ infine come *you-narrative* nel *Viaggiatore* (Giovannetti; Petronella) avallando così la proposta critica di una «svolta nella carriera di Calvino [...] segnata dalle *Cosmomiche*» (Donnarumma 11). Ora, se i personaggi lettori tendono a rifrangere *en abyme* immagini speculari e problematiche dei lettori reali, portando all’evidenza il nesso vita/letteratura, le successive declinazioni dei narratori tendono invece ad agevolare una riflessione sui ruoli e sulle funzioni interne della comunicazione letteraria, nell’ormai raggiunta convinzione che «scrivere non consiste più nel raccontare ma nel dire che si racconta» (“Cibernetica” 208).

Eppure, a ben guardare, anche questa seconda (e cronologicamente più diretta) genealogia del *Viaggiatore* presta il fianco a possibili obiezioni. In *primis* va rilevato, ad esempio, che fin dall’incipit del *Se una notte* la lettura non è attività teorica o (come accadeva nelle opere combinatorie) proponente modelli teorici, ma sempre attività concreta, connessa alle pratiche e alle abitudini del lettore («una volta si leggeva in piedi, di fronte a un leggio. Si era abituati a stare fermi in piedi» (*Se una notte* 613)), alla scelta dei luoghi in cui si legge e addirittura al percorso che conduce il potenziale acquirente di un libro dalla recensione («hai visto su un giornale che è uscito *Se una notte d’inverno un viaggiatore*, nuovo libro di Italo Calvino, che non ne pubblicava da vari anni» (614)) alla libreria («ti sei fatto largo nel negozio attraverso il fitto sbarramento dei Libri Che Non Hai Letto» (615)), dal contatto con l’oggetto editoriale ancora avvolto dal cellophane alla prefigurazione del piacere del testo attraverso il paratesto:

rigiri il libro tra le mani, scorri le frasi della retrocopertina, del risvolto, frasi generiche, che non dicono molto. Meglio così, non c’è discorso che pretenda di sovrapporsi indiscretamente al discorso che il libro dovrà comunicare lui direttamente, a ciò che dovrai tu spremere dal libro, poco o tanto che sia. Certo, anche questo girare intorno al libro, leggerci intorno prima di leggerci dentro, fa parte del piacere del libro nuovo, ma come tutti i piaceri preliminari ha una sua durata ottimale se si vuole che serva a spingere verso il piacere più consistente della consumazione dell’atto, cioè della lettura del libro. (619)

A implementare la distanza dai narratori presenti nelle opere limitrofe, concorre il fatto che l’impianto metanarrativo del *you-narrative* tende a sgretolarsi già a partire dal secondo capitolo cornice, laddove il potenziale e generico ‘tu’ lascia spazio a un Lettore sempre più incarnato in una serie precisa e non negoziabile di azioni e circostanze. A dimostrazione di questa progressiva metamorfosi, potremmo ricordare come l’11 gennaio 1980, subito dopo la pubblicazione del saggio “Per l’identità di uno scrittore di apocrifi” (poi in Lavagetto), Calvino privatamente scriva a Mario Lavagetto:

⁶ Non potendo condurre in questa sede una disamina puntuale di questa stagione, si rimanda alle riflessioni già formulate in Piazza (in particolare si veda il capitolo IV, “Indagine a margine di una spaziazione”).

«Cose vaghe come i sentimenti, come il senso della vita»

Isotta Piazza

Mi è piaciuto moltissimo: è fine e preciso e stringe il libro in una rete aderentissima. Credo proprio che i suoi sospetti siano fondati: cioè che quello che ho scritto sia un *romanzo* e che il Lettore sia un *personaggio*. Insomma il romanzo ha vinto sulla sua dissoluzione. (*Lettere* 1416)

E, vorrei aggiungere, il Lettore personaggio complessivamente vince sull'istanza metanarrativa che finisce per connotare una porzione minoritaria del *Viaggiatore*.

Un terzo e ultimo genoma di ricongiungimento tra il Lettore protagonista e i personaggi lettori degli anni '43-'63 è rappresentato dal nesso vita/letteratura esibito in numerosi passaggi del *Viaggiatore* («ed ecco che al romanzo da leggere si sovrappone un possibile romanzo da vivere, il seguito della tua storia con lei, o meglio: l'inizio di una possibile storia» (*Se una notte* 641); «La tua mente è occupata da due attese contemporanee: quella delle interna alla lettura e quella di Ludmilla» (748); «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» (763)) e addirittura incarnato nella struttura binaria del romanzo che, come noto, alterna dieci incipit romanzeschi o, più precisamente, dieci diversi modi in cui un modello romanzesco costruisce la sua lettura,⁷ e dodici capitoli cornice in cui si raccontano le rocambolesche vicissitudini del Lettore, della Lettrice e di tutta una serie di personaggi lettori complementari (il lettore ideologizzato, il non lettore, il lettore editoriale, la multiforme compagine di lettori del capitolo XI, ecc.) che offrono nel loro insieme un vasto, pirotecnico e parodico campionario dei possibili lettori reali. Insomma, considerando il tema della lettura e le tante declinazioni assunte nel corso della produzione calviniana, dovremmo considerare il *Viaggiatore* più come un «libro “finale” di qualcosa anziché iniziale» (Calvino, *Lettere* 1399), attorno al quale convergono entrambi i percorsi prima tracciati: la lettura come atto interpretativo interno alla dimensione testuale e la lettura come esperienza concreta, incarnata nella vita del L./lettore.

Questa idea della lettura come punto di intersezione tra diverse istanze e problemi connessi al letterario parrebbe anticipata in un'intervista, risalente ai primi anni Settanta, in cui Calvino è insieme a Franco Maria Ricci (l'editore che ha appena pubblicato *Il Castello dei destini incrociati*). Benché le domande dell'intervistatore vertano per la maggior parte sulla letteratura fantastica, alcune delle risposte parrebbero proporsi come prodromi concettuali del *Viaggiatore*.

Sì, credo che oggi il bisogno di lettura sia di una lettura di interpretazione, cioè non si legge una narrazione o un fatto come una rappresentazione diretta, cioè non si legge credendoci, ma si legge per interpretarne le intenzioni, che possono essere intenzioni anche su vari livelli, può esserci una certa ambiguità. Si legge riconoscendo dei ruoli, riconoscendo delle convenzioni, riconoscendo dei simboli. Questo non è soltanto il modo di lettura della letteratura fantastica ma è probabilmente anche il modo con cui leggiamo il giornale, oggi. [...]. Probabilmente il tipo di lettura della letteratura fantastica ci dà questo modello di conoscenza, di una conoscenza da interpretare. [...]. Io credo che queste cose non vanno viste sul piano dei contenuti, bisogna vedere l'atteggiamento mentale che viene messo in opera nella lettura e che è sempre una particolare tecnica dell'attenzione che poi ci serve anche nella vita di tutti i giorni, nei più vari fatti della nostra vita. [...]

Perché questa letteratura fantastica è in genere una letteratura molto esatta, è in genere molto più esatta di una letteratura intimista che si basa su cose vaghe come i sentimenti, come il senso della vita. (“Italo Calvino, i tarocchi, il fantastico”)

⁷ «[D]ovrebbe essere data, più che una citazione testuale, il racconto della *lettura* – questo avviene nei primi due [inizi di romanzo], poi, – anche perché il procedimento stancherebbe – prevale la narrazione diretta – ma in ogni brano c'è almeno un passaggio in cui la pagina scritta viene in primo piano» (*Lettere* 1402-1403; corsivo nell'originale).

«Cose vaghe come i sentimenti, come il senso della vita»

Isotta Piazza

L'aspetto che più colpisce di questa intervista è il suo porsi al crocevia tra le istanze combinatorie («Si legge riconoscendo dei ruoli, riconoscendo delle convenzioni, riconoscendo dei simboli») che prevalgono nelle opere del lettore metanarrativo e l'esigenza chiaramente riaffermata nel *Viaggiatore* di una correlazione tra mondo scritto e mondo non scritto, il cui perno di transizione parrebbe rappresentato proprio dall'azione fondante della lettura come «atteggiamento mentale». Ebbene, come sappiamo, sono proprio i diversi atteggiamenti mentali attivati dai vari modelli di romanzesco a costituire il molteplice rappresentato nel *Viaggiatore*: nel progetto autoriale (un po' stemperato in fase di realizzazione) i dieci incipit romanzeschi avrebbero dovuto restituire «la lettura e non il testo», ovvero avrebbe dovuto «raccontare il lettore mentre legge un romanzo che vediamo attraverso questa lettura» (*Lettere* 1440). Ancor più curioso è notare come, proseguendo nel ragionamento avviato da Calvino («la tecnica dell'attenzione [...] poi ci serve anche nella vita di tutti i giorni, nei più vari fatti della nostra vita»), l'editore Franco Maria Ricci concluda suggerendo, in certo qual senso, la struttura binaria su cui l'autore avrebbe orchestrato il *Viaggiatore*: «il lettore, non so se consciamente o inconsciamente, fa sempre questa doppia lettura parallela o in filigrana, e credo che lo faccia proprio anche il lettore medio».

Ma dunque, se «la vita e la letteratura» (come recentemente affermato anche da Paino) tornano ad affacciarsi quali «temi forti al centro» del *Viaggiatore* (Paino 13) cosa resiste di quel nesso e cosa invece è cambiato?

Dalle pagine saggistiche limitrofe al *Viaggiatore* possiamo dedurre che a essere mutato ormai definitivamente è il soggetto in grado di produrre questa interconnessione. Calvino è sempre più convinto che tocchi al lettore mettere in parallelo i due mondi: solo lui può trarre dal mondo scritto gli insegnamenti, gli atteggiamenti e quella «tecnica dell'attenzione» che potrà essere applicata anche al mondo non scritto:

La letteratura costruisce delle figure autonome che possono servire come termine di confronto con l'esperienza o con altre costruzioni della mente. È solo attraverso questa riflessione del lettore che la letteratura può collegarsi a un'attività morale. (Calvino, «Due interviste» 236)

Ma, allora, cosa rimane da fare all'autore? L'intervista prima citata risponde in parte anche a questa domanda. L'unico aiuto che l'autore può apportare al lettore parrebbe costituito dall'esattezza: il mondo scritto non deve trasporre nella finzione «cose vaghe come i sentimenti, come il senso della vita», ma deve dotarsi di un linguaggio tecnico, preciso, esatto, che possa agevolare il lettore nella sua ricerca della «tecnica dell'attenzione» più efficace per affrontare tutto il mondo fuori. Nel discorso di Calvino è certo possibile intravedere un obiettivo polemico che andrà precisandosi di lì a breve: nel 1974, infatti, l'autore si scaglia contro un certo modello di best-seller che «si basa sulla pretenziosa e vaga soggettività dell'autore che trabocca nella pretenziosa e vaga soggettività dei lettori, in una melassa di “umanità”» («Un progetto» 344). Ma Calvino, come sappiamo, torna in seguito a riflettere sul principio dell'esattezza, dedicandovi una delle lezioni americane. All'altezza del 1985, egli precisa:

Esattezza vuol dire per me soprattutto tre cose:

- 1) un disegno dell'opera ben definito e ben calcolato;
- 2) l'evocazione d'immagini visuali nitide, incisive, memorabili [...]
- 3) un linguaggio il più preciso possibile come lessico e come resa delle sfumature e del pensiero e dell'immaginazione (*Lezioni americane* 677).

Nel mezzo (anche cronologico) tra l'intervista e le *Lezioni americane*, si colloca l'avventura del *Viaggiatore*, che da una parte fornisce una risposta alla necessità di ripristinare in immagini narrative il nesso tra mondo scritto e mondo non scritto, e dall'altra realizza questo obiettivo

«Cose vaghe come i sentimenti, come il senso della vita»

Isotta Piazza

attraverso quella triplice visione dell'esattezza (della struttura, dell'immagine e della parola) compiutamente espressa nella lezione americana.

4. Un Lettore al di sotto delle aspettative

Rivelate le tante suggestioni che si riaddensano attorno alla lettura negli anni limitrofi al *Viaggiatore*, rimane tuttavia ancora da affrontare l'obiettivo che ci eravamo prefissati, ovvero analizzare la figura del Lettore come immagine narrativa, ponendola a confronto con i suoi tanti predecessori.

È dunque venuto il momento di chiederci se l'ultimo e più importante L/lettore che Calvino consacra attraverso il *Viaggiatore* eredita le virtù intellettuali di Cosimo Piovasco di Rondò, oppure se somiglia a qualcuno degli altri lettori cui abbiamo già accennato.

Il Lettore protagonista del *Viaggiatore* è ovviamente un caso a sé, e tuttavia possiamo rilevare come egli complessivamente tradisca le nostre aspettative, disvelandosi progressivamente un «impotente decifratore di tutte le storie di tutti i libri possibili» (Raboni 9). O meglio: in incipit del romanzo e finché persiste l'istanza potenziale del Tu-lettore, il *Se una notte* istituisce un protocollo di lettura (cfr. Adamo) altamente sfidante che chiama effettivamente in causa il lettore reale, destinatario della comunicazione:

Stai per cominciare a leggere il nuovo romanzo *Se una notte d'inverno un viaggiatore* di Italo Calvino. Rilassati. Raccogli ti. (*Se una notte* 613)

[N]on c'è un discorso che pretenda di sovrapporsi [...] a ciò che dovrai tu spremere dal libro, poco o tanto che sia. (619)

Sta' attento: è certo un sistema per coinvolgerti a poco a poco, per catturarti nella vicenda senza che te ne renda conto: una trappola. (622)

Poi, però, con il passaggio al Lettore personaggio, quest'ultimo spesso più che il protagonista delle avventure in cui è coinvolto tende ad assomigliare a un ostaggio che si muove lungo la trama cornice in balia degli eventi e dei tranelli orchestrati da altri:

Lettore, hai ritrovato il libro che cercavi; ora potrai riprendere il filo interrotto; il sorriso torna sulle tue labbra. Ma ti pare che possa continuare così, questa storia? No, non quella del romanzo: la tua! Fino a quanto continuerai a lasciarti trascinare passivamente nella vicenda? T'eri gettato nell'azione pieno di slancio avventuroso: e poi? La tua funzione s'è presto ridotta a quella di chi registra situazioni decise da altri, subisce arbitri, si trova coinvolto in eventi che sfuggono al suo controllo. Allora il ruolo di protagonista a cosa ti serve? Se continui a prestarti a questo gioco vuol dire che anche tu sei complice della mistificazione generale. (828)

Come rilevato da Barengi, inoltre, una situazione analoga «accade ai personaggi dei dieci inizi di romanzo»: «pur nella varietà delle circostanze [...] l'eroe si trova impigliato in una trama, si scopre vittima di una macchinazione, s'intuisce coinvolto in una congiura» («Six memos» 102). Da ultimo potremo notare come anche gli incipit romanzeschi mettano in scena un processo di lettura inteso non tanto come esercizio ermeneutico quanto piuttosto come trappola allestita dall'autore per realizzare l'effetto voluto di scrittura:

È già da un paio di pagine che stai andando avanti a leggere e sarebbe ora che ti si dicesse chiaramente se questa a cui io sono sceso da un treno in ritardo è una stazione d'una volta o una stazione d'adesso; invece le frasi continuano a muoversi nell'indeterminato, nel grigio, in una specie di terra di nessuno dell'esperienza ridotta al minimo comune denominatore. Sta' attento:

«Cose vaghe come i sentimenti, come il senso della vita»

Isotta Piazza

è certo un sistema per coinvolgerti a poco a poco, per catturarti nella vicenda senza che te ne renda conto: una trappola (*Se una notte* 621-622).

Le immagini dei lettori (interni agli incipit) eterodiretti dai procedimenti romanzeschi rifrangono quella del Lettore *agito* «dalla trama escogitata dall'autore» (Milanini 153), il cui ruolo subalterno viene rifranto dalla *mise en abyme* del *Viaggiatore* cesellata nel diario di Silas Flannery:

Potrei scriverlo tutto in seconda persona: tu Lettore... Potrei anche farci entrare una Lettrice, un traduttore falsario, un vecchio scrittore che tiene un diario come questo diario...

Ma non vorrei che per sfuggire al Falsario la Lettrice finisse tra le braccia del Lettore. Farò in modo che il Lettore parte sulle tracce del Falsario, il quale si nasconde in un qualche paese molto lontano. (*Se una notte* 806-807)

Come tutti sappiamo, la fine del romanzo è diversa da quella predisposta nel proprio diario da Silas Flannery. La prolungata ed esibita inettitudine del Lettore viene infine premiata con una duplice ricompensa: egli ritrova il *Se una notte d'inverno un viaggiatore* e si sposa con Ludmilla, rinsaldando così *in extremis* quel metaforico nesso vita-letteratura frustrato sia dall'incapacità del Lettore di assumere un ruolo da protagonista nelle vicende cornice sia dalla reiterata interruzione degli incipit romanzeschi.

Ebbene, proprio dal confronto con i personaggi lettori che l'hanno preceduto (alcuni dei quali hanno pagato carissimo per i propri errori) restiamo disorientati di fronte a questo finale gratificante e consolatorio che tende ad annullare la carica perturbante delle avventure cornice e a mitigare la frustrazione imposta dalle interruzioni degli incipit romanzeschi. Prendendo a prestito l'espressione coniata da Debenedetti per il finale della *Coscienza di Zenò* (a proposito del quale parla di una *condanna all'assoluzione*), potremmo qui forse azzardare l'ipotesi di una *condanna al lieto fine*, poiché essa è priva, in certo qual senso, di giustificazione: la ricompensa del Lettore non solo, infatti, sopraggiunge *in extremis*, ma essa non è neppure frutto delle capacità intellettuali affinate attraverso la lettura del letterario e poi messe a servizio dell'extraletterario (secondo quanto auspicato da Calvino nell'intervista sopra riportata). Quel repentino lieto fine parrebbe più semplicemente l'esito della scelta arbitraria di un altro Silas Flannery-*deus ex machina* che ha deciso così.

Ora, è probabile che il protocollo di sfida lanciato al lettore reale nell'incipit del romanzo implichi la decifrazione di tutto questo meccanismo plurimo ed esatto rappresentato dall'avventura del Lettore, e la individuazione delle tante trappole orchestrate a suo danno dall'autore, ivi compresa quella del matrimonio riparatore di tutte le frustrazioni subite.⁸

E, tuttavia, al netto delle nostre possibili spiegazioni, rimane un dato incontrovertibile: negli anni in cui Calvino (intellettuale) coltiva la speranza di poter incidere nella società attraverso la letteratura, i personaggi lettori ostentano l'imprevedibilità della ricezione, e celebrano, per lungo tempo, più il *mondo non scritto* che quello *scritto*, più la rischiosa avventura della vita che quella prestabilita dalla pagina letteraria, mettendo costantemente in guardia il lettore reale dal rischio di credere che «oltre la superficie della pagina» si possa entrare «in un mondo in cui la vita» è «più vita che di qua, da questa parte» («L'avventura di un lettore» 1122).

Viceversa, negli anni del *Viaggiatore*, quando la speranza di incidere sui lettori si è fatta più labile, perché indiretta, perché non governata direttamente dall'autore, Calvino costringe il Lettore protagonista in una maglia fitta, ramificata e coesa, in un ingranaggio predeterminato e inespugnabile suggellato dal lieto fine.

⁸ Questa è l'interpretazione proposta in Piazza (*I personaggi lettori*).

«Cose vaghe come i sentimenti, come il senso della vita»

Isotta Piazza

Il suo viaggio di protagonista Lettore e il nostro viaggio di lettori reali si strutturano così come una forma di risarcimento, capace di scacciare dal mondo scritto l'imprevedibilità del mondo non scritto, esorcizzando la paura di una realtà sempre più inintelligibile:

nella mia gioventù [...] m'illudevo che mondo scritto e mondo non scritto si illuminassero a vicenda; che le esperienze di vita e le esperienze di lettura fossero in qualche modo complementari, e a ogni passo avanti compiuto in un campo corrispondesse un passo avanti nell'altro. Oggi, posso dire che del mondo scritto conosco molto di più che una volta: all'interno dei libri, l'esperienza è sempre possibile, ma la sua portata non s'estende al di là del margine bianco della pagina. Invece, quello che succede nel mondo che mi circonda non finisce di sorprendermi, di spaventarmi, di disorientarmi. («Mondo scritto» 1866)

Insomma, nella costruzione di un efficace antidoto contro quella «letteratura di cose vaghe» che Calvino rifugge perché improduttiva per il lettore, egli finisce per allestire un antidoto anche nei confronti di quella realtà confusa e perturbante che chiamiamo mondo, estromettendo dal romanzo anche quelle cose vaghe, imprevedibili e fallimentari che spesso costituiscono la sostanza dei sentimenti e del senso della vita che andiamo cercando. Non a caso, nella lezione americana dedicata all'esattezza, Calvino scrive:

Ma forse l'inconsistenza non è nelle immagini o nel linguaggio soltanto: è nel mondo. [...] Il mio disagio è per la perdita di forma che constato nella vita, e a cui cerco d'opporre l'unica difesa che riesco a concepire: un'idea della letteratura. (*Lezioni americane* 679)

P.S.

A saggio concluso, non posso esimermi dal rilevare la disparità tra la valutazione appena espressa sul *Se una notte d'inverno un viaggiatore* e quella che io stessa ho formulata alcuni anni fa (cfr. Piazza). Ricollegandomi alla lettura generazionale suggerita da Barengi potrei spiegare questa evoluzione ragionando sul tramonto dalla stagione postmoderna (attraverso cui è stata filtrata la mia prima lettura del testo), oppure sulla interconnessione tra i rapporti di affermazione di un classico e la sua inevitabile, successiva, messa in discussione. Tra le molte variabili che rendono la ricezione di un testo un incontro imprevedibile vi sarebbe dunque anche il trascorrere del tempo e l'avvicinarsi delle inclinazioni letterarie collettive.

I personaggi lettori calviniani ci invitano, tuttavia, a non trascurare le ragioni personali e individuali così come del resto ribadisce, all'altezza del 1964, anche Calvino prefatore: «Le letture e le esperienze di vita non sono due universi ma uno. Ogni esperienza di vita per essere interpretata chiama certe letture e si fonde con esse» («Prefazione 1964» 1194-1195). Ebbene, proprio gli anni intercorsi tra una lettura e l'altra hanno portato, nel mio caso, a una valutazione bipartita di questo romanzo: da una parte l'esperienza di lavoro ha rafforzato l'idea di un'opera imprescindibile e paradigmatica per la letteratura italiana del secondo Novecento, dall'altra l'esperienza (più matura) del mondo non scritto ne ha smascherato l'incapacità di *interpretare e fondersi* con quella vita che davvero spesso si mostra (come temeva Calvino) irragionevole, beffarda e sconsiderata.

A questo punto dovrei concludere asserendo che il *Viaggiatore*, per quanto importante nella storia letteraria e nella produzione calviniana, è oggi un romanzo datato e sicuramente non il migliore di Italo Calvino. Tuttavia, non sono affatto sicura che questa valutazione regga all'esperienza di vita e di lavoro dei prossimi dieci anni...

L'unica evidenza che mi sento di proporre, dunque, alla fine di questa passeggiata tra i personaggi lettori calviniani è che (nonostante tutto) il *Viaggiatore* si riconferma nel suo ruolo già designato di classico che a ogni rilettura si mostra diverso, che «non può esserti indifferente e

«Cose vaghe come i sentimenti, come il senso della vita»

Isotta Piazza

che ti serve per definire te stesso in rapporto e magari in contrasto con lui» (Calvino, "Italiani" 1821; corsivo nell'originale).

Bibliografia

- “Italo Calvino, i tarocchi, il fantastico. L'esattezza della letteratura fantastica.” *YouTube*, caricato da Andrea Di Blasio, 23 febbraio 2015, <https://www.youtube.com/watch?v=pk5uNMsjVc>.
- Adamo, Giuliana. “Limina testuali nello sperimentalismo di Italo Calvino.” *Strumenti critici*, vol. 18, no. 1, 2003, pp. 1-27.
- Arrigo, Stara. *L'avventura del personaggio*. Le Monnier Università, 2004.
- Barengi, Mario. *Italo Calvino, le linee e i margini*. il Mulino, 2007.
- . Postfazione. Italo Calvino, *Mondo scritto e mondo non scritto*, Mondadori, 2002.
- . “Six memos for the next decennium. Per Italo Calvino.” *Bollettino di italianistica*, vol. 10, no. 1, 2013, pp. 96-108.
- . “Calvino un bilancio generazionale.” *Doppiozero*, 11 aprile 2016, <https://www.doppiozero.com/materiali/calvino-trentanni-dopo>.
- Benedetti, Carla. *Pasolini contro Calvino. Per una letteratura impura*. Bollati Boringhieri, 1998.
- Bonsaver, Guido. *Il mondo scritto. Forme e ideologia nella narrativa di Italo Calvino*. Tirrenia, 1995.
- Calvino, Italo. “L'avventura di un lettore.” 1958. *Romanzi e racconti*, vol. II, pp. 1126-1141.
- . *Il barone rampante*. 1957. *Romanzi e racconti*, vol. I, pp. 547-777.
- . “Cibernetica e fantasmi.” 1967-68. *Saggi 1945-1985*, vol. I, pp. 205-225.
- . “Colloquio con Ferdinando Camon.” 1973. *Saggi 1945-1985*, vol. II, pp. 2774-2796.
- . *La giornata d'uno scrutatore*. 1963. *Romanzi e racconti*, vol. II, pp. 3-78.
- . “Il midollo del leone.” 1955. *Saggi 1945-1985*, vol. I, pp. 9-27.
- . “Due interviste su scienza e letteratura.” 1968. *Saggi 1945-1985*, vol. I, pp. 229-237.
- . *Lettere 1940-1985*, a cura di Luca Baranelli, Mondadori, 2000.
- . *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*. 1988. *Saggi 1945-1985*, vol. I, pp. 627-753.
- . “Mondo scritto e mondo non scritto.” 1983. *Saggi 1945-1985*, vol. II, pp. 1865-1875.
- . “Pavese: essere e fare.” 1960. *Saggi 1945-1985*, vol. I, pp. 76-82.
- . “Perché leggere i classici.” 1981. *Saggi 1945-1985*, vol. II, pp. 1816-1824.
- . “Prefazione 1964 al *Sentiero dei nidi di ragno*.” 1964. *Romanzi e racconti*, vol. I, pp. 1185-1204.
- . “Prefazione 1965 all'edizione scolastica del *Barone rampante*.” *Romanzi e racconti*, vol. I, pp. 1225-1232.
- . “Un progetto di pubblico.” 1974. *Saggi 1945-1985*, vol. I, pp. 342-345.
- . “Raccontini giovanili (1943-44).” *Romanzi e racconti*, vol. III, pp. 764-830.

«Cose vaghe come i sentimenti, come il senso della vita»

Isotta Piazza

- . *Romanzi e racconti*, edizione diretta da Claudio Milanini, a cura di Mario Barenghi e Bruno Falchetto, voll. I-II-III, Mondadori, 1991-1992-1994.
- . *Saggi 1945-1985*, a cura di Mario Barenghi, voll. I e II, Mondadori, 1995.
- . *Se una notte d'inverno un viaggiatore*. 1979. *Romanzi e racconti*, vol. II, pp. 611-870.
- . *Il sentiero dei nidi di ragno*. 1947. *Romanzi e racconti*, vol. I, pp. 3-147.
- . "La sfida al labirinto." 1962. *Saggi 1945-1985*, vol. I, pp. 105-123.
- . *Tarocchi. Il mazzo visconteo di Bergamo e New York*, Franco Maria Ricci, 1969.
- . *Il visconte dimezzato*. 1952. *Romanzi e racconti*, vol. I, pp. 365-444.
- Cannon, Joann. *Postmodern Italian Fiction. The Crisis of Reason in Calvino, Eco, Sciascia, Malerba*. Associated UP, 1989.
- Donnarumma, Raffaele. *Da lontano. Calvino, la semiologia, lo strutturalismo*. Palumbo, 2008.
- Giovannetti, Paolo. "«Faccio delle cose coi libri». Calvino vs anni Settanta." *Enthymema*, no. 7, 2012, pp. 401-408, riviste.unimi.it/index.php/enthymema/article/view/2685.
- Guglielmi, Angelo. "Domande per Italo Calvino." *Alfabeta*, vol. I, no. 6, 1979, pp. 12-13.
- Lavagetto, Mario. *Dovuto a Calvino*. Bollati Boringhieri, 2001.
- Milanini, Claudio. *L'utopia discontinua. Saggio su Italo Calvino*. Garzanti, 1990.
- Musarra-Schroeder, Ulla. *Il labirinto e la rete. Percorsi moderni e postmoderni nell'opera di Italo Calvino*. Bulzoni, 1996.
- Paino, Marina. *Il Barone e il Viaggiatore e altri studi su Italo Calvino*. Marsilio, 2019.
- Petronella, Annabella. "Sulla tipologia dei romanzi in seconda persona (con un archivio provvisorio)." *Forum Italicum*, vol. 49, no. 3, 2015, pp. 826-835.
- Piazza, Isotta. *I personaggi lettori nell'opera di Italo Calvino*. Unicopli, 2009.
- Raboni, Giovanni. "Calvino racconta al lettore un romanzo di tutti i romanzi." *Tuttolibri*, 30 giugno 1979, p. 9.
- Scaffai, Niccolò. "Leggere L'Italia. Traduzione e ricezione della letteratura italiana contemporanea all'estero." *A l'italienne. Narrazioni dell'italianità dagli anni Ottanta a oggi*, a cura di Niccolò Scaffai e Nelly Valsangiacomo, Carocci, 2018, pp. 41-58.
- Segre, Cesare. "Se una notte d'inverno un romanziere sognasse un aleph di dieci colori." 1979. *Teatro e romanzo*. Einaudi, 1984, pp. 135-173.
- Turi, Nicola. *Testo delle mie brame. Il metaromanzo italiano del secondo Novecento (1957-1979)*. Società Editrice Fiorentina, 2007.