

KAROLINA KRÍŽOVÁ

**LA RETE DEI DESIDERI IN *SE UNA NOTTE D'INVERNO*
UN VIAGGIATORE DI I. CALVINO**

Checché si pensi, si persegue il proprio
piacere, si ricerca il proprio bene.

Jacques Lacan

Le ricerche sperimentali di nuove possibilità di espressione letteraria, orientate soprattutto verso il campo semiologico e percorse da Italo Calvino negli anni Settanta, hanno trovato il loro compimento nell'opera „Se una notte d'inverno un viaggiatore“, pubblicata nel 1979. Nonostante le polemiche che il libro ha scatenato, esso ha subito occupato un posto importante nella storia del romanzo italiano moderno.

Il libro, sia per la sua struttura sia per il suo contenuto, frappone non pochi ostacoli alla lettura. L'applicazione di teorie critiche e il loro sviluppo nel testo narrativo, tentativi di esplorare vari rapporti intersoggettivi, la pluralità tematica e la sovrabbondanza di citazioni letterarie fanno sì che il testo diventi un vero labirinto, quasi insuperabile per un lettore non fornito di esperienze letterarie. Per chi tema di perdersi in questa foresta narrativa, facciamo riferimento all'articolo „Se una notte d'inverno uno scrittore sognasse un aleph di dieci colori“¹ in cui Cesare Segre analizza le fonti narrative dell'opera e rintraccia gli autori citati e imitati.

Restringendo notevolmente il nostro campo di ricerca, vorremmo dedicare questa analisi a un aspetto contenutistico, dato che lì ci sembra di intravedere una struttura che non è stata finora bene individuata dalla critica. Si tratta di una struttura basata sulla natura unbratile del desiderio e sulla ricerca del piacere che funzionano da for-

1 Vedi Strumenti critici, ottobre 1979, pp. 177-214.

ze propulsive di ogni attività umana — una struttura cioè che ci porta verso teorie psicanalitiche di Jacques Lacan².

SILAS FLANNERY, SCRITTORE

Il Capitolo Ottavo rappresenta il vero nucleo del libro, il punto di partenza dal quale si ramificano altre storie a cui questo capitolo assegna il significato. Prendendo la forma di un diario di Silas Flannery, personaggio-chiave, il capitolo introduce nel libro uno scrittore che diventa l'alter ego di Calvino.

Già l'inizio del capitolo ci presenta lo scrittore paralizzato da una crisi di creatività, assorto in un tipo di voyeurismo a osservare una lettrice sconosciuta. La ricerca tormentata di una via d'uscita dalla crisi si identifica in questo momento con un desiderio tutto intellettuale di accontentare la lettrice, e così legare immediatamente l'atto creativo all'atto di consumo. Nonostante Flannery cerchi di proiettare sé stesso sulle pagine lette, sprofonda nella sua soggettività a cui potrebbe porre fine soltanto una liberazione dalla fisicità, dalle restrizioni causate da tutti i fattori individuali e sociali che determinano un essere umano („Se fossi solo una mano, una mano mozza che impugna una penna e scrive.“ p.171).

Per poter scrivere bisogna dunque rinunciare a sé stesso, raggiungere una spersonalizzazione, diventare l'autore ideale non più riconoscibile nel testo, dissoltosi tra le voci narranti. L'annullamento dell'io sembra spaventoso ma paradossalmente offre più possibilità espressive in quanto l'io decomposto può incarnare i diversi io: „Avrei potuto moltiplicare i miei io, anettere gli io altrui, fingere gli io più opposti a me e tra loro“ (p.181). Flannery qui intuisce l'unico carattere possibile del rapporto scrittore-lettore, cioè il rapporto basato sul congiungimento spirituale mediato dal testo. Solo in questa direzione esiste per il desiderio di Flannery una soluzione consolante, mentre gli viene strettamente vietata la realizzazione del desiderio fisico.

È con l'arrivo di Ludmilla che entra in scena la questione della relazione reale fra scrittore e lettore, tutti e due in carne e ossa. Pare che Ludmilla possa riportare l'armonia a Flannery ma durante il loro incontro si rivelano subito i limiti di quella possibilità, giacché Ludmilla rappresenta una lettrice che tramite il testo comunica

2 Secondo la teoria di J. Lacan ogni soggetto è marcato da due perdite: la prima perdita è avvenuta nel momento della nascita ed è strettamente legata all'impossibilità di essere maschio e femmina nello stesso tempo. Il soggetto viene definito come „mancante“ perché è considerato solo un frammento di qualcosa di più grande e primordiale (cfr. le immagini mitologiche di ermafroditi). L'unico modo in cui il soggetto possa recuperare la pienezza perduta è tentare di creare nuove unioni con persone di sesso opposto.

Nel periodo cosiddetto „oceanico“ il soggetto non è capace di distinguere sé stesso dagli oggetti attorno a lui (che fossero il corpo della madre, altre persone, giocattoli...). La seconda perdita ha luogo durante il periodo edipico in cui il soggetto subisce la perdita di questa identità immaginaria con la madre e con il mondo.

Tutte e due le perdite danno origine al desiderio — questo desiderio di niente di nominabile si concretizza nella mente del soggetto e si materializza nel possesso di un oggetto o di una persona.

con l'autore implicito del libro, escludendo del tutto il ruolo dell'autore reale. L'autore implicito però non è per lei una funzione narrativa inventata da uno scrittore, questi parla con voce di qualcosa situato nell'<oltre>: „I romanzi di Silas Flannery sembra che siano già lì da prima, da prima che lei li scrivesse, tutti i loro dettagli... sembra che passino attraverso di lei, servendosi di lei che sa scrivere perché qualcuno che li scrive ci deve pur sempre essere...“ (p.190).

Un richiamo dalla voce mitica ha quindi catturato il desiderio di questa lettrice materializzata per la quale l'autore reale è diventato poco importante, essendosi limitato il suo ruolo a mediare la comunicazione fra quell'<oltre> e il lettore. Lo scattare di questo meccanismo che esclude ogni fisicità causa il disorientamento di Flannery proprio nei momenti in cui vorrebbe arrivare a una relazione fisica con la sua lettrice Ludmilla: „[...] io sono qui, sono un uomo che esiste, di fronte a lei, alla sua persona fisica [...] e una gelosia pungente m'invade, non d'altre persone, ma di quel me stesso d'inchiostro e punti e virgole che ha scritto i romanzi che non scriverò più...“ (p.191), dove possiamo intravedere la cognizione imminente dello stato di cose ma non ancora la riconciliazione inevitabile, mentre Ludmilla gli conferma la scissione irrecuperabile della sua personalità: „Siete due persone distinte, i cui rapporti non possono interferire.“ (p.191) La Lettrice dunque sembra più cosciente dell'essenza immaginaria, dell'essenza di forze creative che vengono meno appena lo sguardo dell'autore cade sul destinatario incarnato, e ci sembra che si accosti in questo punto alle considerazioni blanchotiane dello sguardo di Orfeo come il momento decisivo nel rapporto autore-oggetto della sua scrittura, e autore-suo pubblico, come sono state formulate negli anni Sessanta: „L'errore di Orfeo sembra allora essere nel suo desiderio che lo porta a vedere e a possedere Euridice, mentre il suo solo destino è di cantarla. Orfeo è se stesso solo nell'inno; ha vita e verità solo tramite il poema ed Euridice rappresenta solo questa dipendenza magica che fuori del canto fa di lui un'ombra.“³

Non avendo speranza di un contatto fisico, Flannery concede lo spazio a speculazioni sui tratti comportamentali di Ludmilla e arriva fino alla parola più caratteristica: l'incontentabilità. Questa convinzione, insieme con il senso di solitudine dopo la partenza di Ludmilla si mostreranno significanti per la struttura del libro in quanto lo scopo del geloso Flannery sarà far sfuggire Ludmilla ai suoi ammiratori e farla divorare libri uno dopo l'altro, dunque lasciarla cadere in preda al suo desiderio. (Che Flannery abbia ritrovato l'ispirazione e la capacità di creare, testimonia il fatto che lui è capace di progettare il nuovo romanzo la cui struttura corrisponde a quella del libro che noi stiamo leggendo.) Perciò anche noi dobbiamo ora spostare l'attenzione ad un altro livello narrativo del libro, cioè alla cosiddetta cornice.

3 Vedi M. Blanchot: *Lo spazio letterario*, Torino, Einaudi 1967, p.148

IL LETTORE

Il Lettore, protagonista della cornice, è coinvolto nella manipolazione da parte del narratore (Flannery), il quale lo allontana dagli oggetti che lui desidera. Possiamo infatti dire che il desiderio e la ricerca del piacere sono i tratti più caratteristici del Lettore; considerato da questo punto di vista, il Lettore incarna il soggetto lacaniano e nel corso delle sue avventure attraversa i successivi stadi dell'evoluzione individuale (il Reale, l'Immaginario, il Simbolico).⁴

Il Lettore è destinato ad affrontare due forme di perdita: all'inizio c'è un libro che sparisce nel momento più interessante della lettura, e poi riappare una donna che risveglia il suo desiderio. Il Lettore, incentivato da due spinte -visto che non riesce a concepirle come un desiderio comune- così intraprende due inseguimenti paralleli: quello intellettuale del libro e quello reale della donna. (Notiamo subito che il doppio aspetto del desiderio qui corrisponde alla scissione del desiderio di Flannery, riservando forse al Lettore più esiti possibili dato che il suo non è un desiderio legato all'atto creativo.) Leggendo il libro, il Lettore mira a possederlo, e infatti troviamo nel testo prove di quanto importante sia per lui la conferma del possesso: porta una copia del libro „alla cassa perché venisse stabilito il [suo] diritto di proprietà su di esso“ (p.6); un'analoga importanza verrà attribuita anche al patto matrimoniale. Egli crede che il libro possa restituirgli quello che ha perso (perché ogni libro contiene la possibilità di avvicinarci a qualcosa di irraggiungibile e innominabile) e che tramite la lettura possa appropriarsi di quello che si sente spinto a rincorrere (da qui il desiderio di una novità definitiva che ponga il termine a tutti gli inseguimenti). L'ansia di trovare quel complemento smarrito il più presto possibile trova conferma nell'atteggiamento verso il libro: il Lettore è contento di sapere che il libro da leggere non è lungo e che il suo desiderio quindi potrà essere soddisfatto in una breve

4 La teoria del soggetto di J. Lacan riguarda le relazioni fra il soggetto, il significante e l'ordine culturale, esaminate procedendo dalla nascita del soggetto, la territorializzazione del corpo, lo stadio speculare fino all'accesso al linguaggio e il complesso di Edipo. Lacan distingue tre livelli di evoluzione del soggetto: il reale, l'immaginario e il simbolico.

Il soggetto nasce sul livello del reale preverbale e ha accesso diretto alla realtà immediata. Entrando nell'immaginario, il soggetto diventa consapevole di sé stesso e dell'altro superando lo stadio speculare. È l'inizio di formazione della consapevolezza ma non della coscienza. Si entra nel simbolico con lo spostamento dal significante unico al significante binario (dal linguaggio „materiale“ al linguaggio sistematico). Il linguaggio e i suoi concetti esistono prima della nascita: entrati nel simbolico, abbiamo guadagnato la capacità di comunicare ma abbiamo perduto l'accesso al reale. Entrare nel simbolico significa anche iniziare un ciclo del desiderio e della perdita: desideriamo qualcosa che possa perfezionarci, riempire il vuoto causato dalle perdite che abbiamo subito. Molte attività umane sono spinte della soddisfazione finale del desiderio; per Lacan, però, l'unica via d'uscita si basa sull'accettare le limitazioni stabilite dal simbolico.

Vedi J. Lacan: Libro II. L'io nella teoria di Freud e nella tecnica della psicanalisi 1954-1955, Torino, Einaudi 1991

Vedi K. Silvermann: The Subject of Semiotics, New York, Oxford University Press 1983

Vedi E. Wright: Structural Psychoanalysis: Psyche as Text, London, Routledge 1986

prospettiva temporale. Ogni allontanamento provoca angoscia („sfogli ansiosamente le pagine che seguono“ p.25) e rafforza l'insistenza con cui il Lettore vuole raggiungere il piacere della lettura („vuoi riprendere il filo della lettura, non t'importa nient'altro“ p.26).

I libri si perdono uno dopo l'altro e il Lettore dimostra un'estrema flessibilità nel trasportare il suo desiderio da un libro all'altro, preferendo sempre l'ultimo libro.⁵ Il ciclo desiderio-perdita-nuovo desiderio-nuova perdita si ripete senza fine, senza dare al Lettore la possibilità di soffermarsi, di andare a fondo di una storia, costringendolo a inseguire un fantasma che gli scappa e si sposta eternamente. Trovare il complemento perduto significa per il lettore ritrovare l'integrità, la certezza, l'ordine, la tranquillità, la conferma del corso logico degli avvenimenti. Tutto ciò che è fuori del suo controllo lo disturba: „La cosa che ti esaspera di più è trovarti alla merce del fortuito, dell'aleatorio, del probabilistico, nelle cose e nelle azioni umane, la sbadataggine, l'approssimatività, l'imprecisione tua o altrui. In questi casi la passione che ti domina è l'impazienza di cancellare gli effetti perturbatori di quell'arbitrarietà o distrazione, di ristabilire il corso regolare degli avvenimenti“ (p.27). La convinzione che sia possibile in qualche modo raggiungere la perfezione rimanda al cerchio viziato dell'immaginario lacaniano il cui aspetto più evidente consiste nell'aspirazione a ristabilire uno stato completo e imperturbabile. Nel futuro rapporto fra il Lettore e la Lettrice troverà il suo compimento il parallelismo lettura-vita che si avvia già nel Capitolo Primo mentre il Lettore si prepara a leggere un libro nuovo. Il suo atteggiamento con il libro equivale all'inizio e allo sviluppo della sua relazione con la Lettrice, facendo confluire e identificarsi un oggetto e un essere vivente („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.“ p.9). La collusione si rafforza talmente da impedire al Lettore di distinguere il suo interesse per un certo romanzo dall'interesse per la donna. Calvino sottolinea la loro intercambiabilità rovesciando le loro caratteristiche e lasciando interrompersi anche la storia vissuta. (Non ci possono essere dubbi sulla loro piena identità nel caso della Sultana per cui la lettura diventa l'unico atto di vita possibile perché in certe situazioni la lettura con il suo mondo immaginario sostituisce la insopportabile vita reale). L'oscillazione fra la lettura e la vita sollecita l'accostamento con il racconto „L'avventura di un lettore“⁶ il cui protagonista Amedeo precede il nostro Lettore di

5 Il carattere instabile del desiderio fa parte della teoria di Lacan: „Desire 'behaves' in precisely the same way as language: it moves ceaselessly on from object to object or from signifier to signifier, and will never find full and present satisfaction just as meaning can never be seized as full presence. There can be no real satisfaction to our desire since there is no final signifier or object that can be that which has been lost forever (the imaginary harmony with the mother).“ Vedi T. Moi: *Sexual/Textual Politics: Feminist Literary Theory*, London, Routledge 1985, p.101

6 Vedi in I. Calvino: *Gli amori difficili*, Torino, Einaudi 1970

circa vent'anni e esibisce una ancora più scarsa abilità nello stabilire un equilibrio fra il mondo letterario e quello reale. L'atto di lettura è per lui strettamente legato alla mente maschile e alla razionalità con la quale si costruisce un riparo sicuro dal mondo; la fuga intellettuale dalla vita „difficile“ è accompagnata da notevoli (e volontari) sforzi fisici il cui compito è di provocare nella vita reale sensazioni simili a quelle conosciute dai libri. Se non fosse per il suo inconscio, Amedeo non avrebbe mai avvicinato la donna che tenta di sedurlo. L'amplesso finale poi conferma la sua incapacità di abbandonarsi alla vita reale che viene considerata solo intervallo di distrazione e di allontanamento da „la vera vita dei libri“. Nel momento del primo incontro del Lettore con la Lettrice „al romanzo da leggere si sovrappone un possibile romanzo da vivere“ (p.32). Da ora in poi il libro funziona da canale di comunicazione, la coppia si cerca tramite il libro senza rendersi conto del fatto che anche essa può essere considerata libro: è per via del linguaggio che la società determina ogni individuo e lo trasforma in una specie di testo. Ubbidendo a questo testo iscritto nel profondo della mente ognuno compie il ruolo prescritto dalla società (da qui la Lettrice obbligata a essere misteriosa e in fuga, e il Lettore a inseguirla). La comunicazione fra due tali individui non può realizzarsi che per mezzo di un altro testo, loro due hanno bisogno di „un canale scavato dalle parole altrui“ (p.148). Vedremo più tardi che cosa succede se un tale mezzo diventa più importante della meta e se si sovrappone a essa soffocandola.

LA LETTRICE LUDMILLA

Ludmilla porta dentro la storia componenti temute dal Lettore; nonostante ciò (o perciò?) lui proietta il suo desiderio su di lei. La Lettrice indossa tutto quanto la società di solito attribuisce a un personaggio femminile — la misteriosità, la sensibilità, l'evasione, l'incomprensibilità, ma anche una forza misteriosa. Infatti, nella coppia potenziale è lei l'elemento conducente, più perfetta del Lettore, si nasconde, sfugge, mantiene le distanze dai suoi inseguitori.

Anche lei cerca nella lettura un suo complemento la cui qualità però si oppone a quella del Lettore. Laddove lui con la sua vita controllata dall'intelletto cerca un complemento „tastabile“ (una donna o un libro), Ludmilla che vive vicino al reale spera di poter avvicinare qualcosa di immateriale, la voce che è dietro ad ogni libro. Il rapporto stretto della Lettrice con il reale viene definito „un rapporto con la fisicità delle cose, non con un'idea intellettuale o affettiva che si sostituisca all'atto di vederle e toccarle“ (p.144) ed esprime anche la sua capacità di accettare e trattare il mondo per quello che è: „non hai bisogno di sostituti simbolici alle spinte naturali che ti portano a occuparti degli altri, a partecipare alle loro storie, nella vita, nei libri...“ (p.146) Messi di fronte allo stesso problema, il Lettore e la Lettrice hanno lo stesso punto di partenza ma per quanto siano indecisi e oscillanti fra le spinte spirituali e l'accettazione del mondo come tale, di sicuro è la Lettrice a maneggiare meglio il compromesso necessario fra la cultura e gli istinti, perciò nella coppia risulta più equilibrata e più decisiva.

Tuttavia, vivendo in una data società, neanche lei è riuscita a svincolarsi dall'ordine del simbolico, dal codice culturale che viola la natura dell'essere umano e stabilisce il suo posto nella società, soffocando e assorbendo l'individualità. Se ne rende conto il Lettore che cerca di capire la Lettrice mentre esamina il suo appartamento: „Viviamo in una civiltà uniforme, entro modelli culturali ben definiti; l'arredamento, gli elementi decorativi, le coperte, il giradischi sono scelti tra un certo numero di possibilità date. Cosa potranno rivelarti di come lei è veramente?“ (p.142).

A differenza del Lettore, lei pare capace di leggere più libri nello stesso tempo e quindi di partecipare a più storie, più vite, più piaceri. Così si può spiegare perché nella cornice troviamo alcune immagini di una lettrice senza un rapporto esplicito con la Lettrice, eppure portatrice di alcune caratteristiche comuni: più lontana è dal mondo „culturale“, più si immerge nel piacere della lettura; trapiantata invece nel mondo civilizzato, viene torturata dagli esperimenti pseudoscientifici dove non c'è posto per una lettura disinteressata.

Apparentemente niente ostacola il Lettore e la Lettrice di complementarsi reciprocamente nel momento dell'amore, di diventare un'unica persona e raggiungere la soddisfazione totale dei desideri. Eppure l'amplesso non colma l'abisso fra il tu maschile e il tu femminile, l'unità e la pienezza rimangono irraggiungibili e mente il linguaggio che suggerisca l'uso del pronome voi: „i vostri rispettivi io devono anziché annullarsi occupare senza residui tutto il vuoto dello spazio mentale, investire di sé col massimo d'interesse o spendersi fino all'ultimo centesimo. Nel momento in cui più apparite come un voi unitario, siete due tu separati e conchiusi più di prima“ (p. 155). Entrambi i partner sfuggono uno all'altro perché ognuno si aspetta qualcosa d'altro dal loro incontro amoroso. La Lettrice si serve del Lettore per costruirsi un partner fantastico nella sua semioscienza, mentre il Lettore, indeciso fra una donna e un libro, coglie soltanto l'occasione per prendere quel che gli si offre.

L'illusorio lieto fine nasconde dentro di sé un'altra conferma dell'impossibilità di coincidenza dei desideri di due persone diverse, viene smentita l'illusione di un'unità ideale che da ora in poi si colloca nella zona dell'irraggiungibile e incattuabile. L'applicazione degli schemi lacaniani ci sembra legittima proprio perché alla fine il Lettore si trova in una situazione cambiata solo apparentemente. Anche se è riuscito a ottenere la persona desiderata, non avvertiamo un cambiamento nel suo approccio al mondo; anzi, proprio adesso preferisce la lettura alla presenza di una persona viva e reale. Il Lettore rimane nell'immaginario, insaziato, il suo è un mancato tentativo di complementarsi. Pur essendosi svincolato dalla manipolazione di Flannery, anche il Lettore rimane incantato dal mondo fittizio della letteratura e dalla solitudine che essa porta con sé.

ERMES MARANA, SERPENTE NEL PARADISO

Mentre cerchiamo di capire l'intreccio di rapporti fra i personaggi principali, inevitabilmente ci imbattiamo in un personaggio caratterizzato dalla sua assenza fisica, ma sempre presente sul piano intellettuale — Ermes Marana, un altro uomo in cui Ludmilla ha destato il desiderio. Dopo una dubbia conclusione del suo desiderio sessuale di Marana non rimangono che le tracce letterarie — i libri che non rappresentano un involucro della verità cercata ma i libri usati come un mezzo per avvicinarlo a Ludmilla perché „anche lui continua a pensare a te [Lettrice], a vedere te in tutte le sue fantasticherie, è ossessionato dall'immagine di te che leggi.“ (p.158) Geloso di tutti coloro che possano attrarre l'attenzione di Ludmilla, Marana pensa di trovare una soluzione nella falsificazione letteraria tramite cui spera di entrare nella mente di Ludmilla e possederla almeno in questo modo. Così il rapporto fra Ludmilla e Marana si basa sul contrasto fra la lettura come abbandono (rappresentata da lei) e la letteratura come costruzione intellettuale mirata a una certa meta (rappresentata da lui).

L'alternanza regolare di capitoli e romanzi del libro è stata raggiunta per mezzo dell'aspirazione ad accontentare la Lettrice, aspirazione che potremmo vedere anche come un tentativo di seduzione intellettuale da parte di Marana. In ogni capitolo Ludmilla esprime il desiderio di un romanzo che vorrebbe leggere, motivando in questo modo l'atmosfera del romanzo seguente: „preferisco i romanzi che mi fanno entrare...“ (p.29), „però io vorrei che le cose che leggo...“ (p.45), „il libro che ora avrei voglia di leggere è un romanzo...“ (p.71), „il romanzo che più vorrei leggere in questo momento...“ (p.92), „i romanzi che preferisco son quelli...“ (p.126), „a me piacciono i libri in cui...“ (p.157), „i romanzi che mi attirano di più sono quelli che...“ (p.1921), „dice sempre che ama i romanzi in cui si sente...“ (p.217), „il libro che cerco è quello che...“ (p.245).

Dunque anche la Lettrice proietta sui libri il desiderio di qualcosa che possa reintegrarla, anche lei è chiusa nel cerchio perdita-desiderio-soddisfazione-perdita che non smette mai di ripetersi perché subito dopo un soddisfacimento le viene il desiderio di altro; e il ritmo fondamentale del libro si basa proprio su questa alternanza di desiderio e soddisfacimento.

Perciò, è la Lettrice il personaggio centrale del romanzo di Calvino: a lei è stato concesso il diritto di scegliere e prestabilire lo sviluppo della storia per mezzo dell'inseguimento del proprio bene, e dipende quindi soltanto da lei se si lascerà catturare nella rete dei desideri altrui e a quale fine porterà il libro intero.

I DIECI INCIPIT

I dieci frammenti di romanzi, dettati dal desiderio di Ludmilla, contengono alcuni elementi unificatori, cioè la presenza di un io narrante a cui fanno da controparte vari personaggi femminili, e lo sviluppo verso una catastrofe imminente nel destino dell'io.

All'inizio di ogni storia l'io protagonista agisce secondo propri piani costruiti con la sua razionalità. L'incontro con una donna risveglia la propensione dell'io a cercare il proprio compimento negli altri, più precisamente nelle altre, costringendolo a modificare i progetti in modo che il suo desiderio amoroso possa essere soddisfatto. Così a volte la donna viene inserita nei progetti dell'io come l'aiutante e il divertimento nello stesso tempo, ma più spesso il congiungimento con la donna, il raggiungimento della donna si configura come il supremo obiettivo vitale dell'io.

La storia „Fuori dell'abitato di Malbork“ in cui due ragazzini si scambiano luoghi da vivere, mette in forma di narrazione lo stadio speculare di Lacan. Fino ad allora il protagonista si identificava con le cose, i luoghi e le persone che lo circondavano; affrontando il nemico l'io per la prima volta vede l'altro lacaniano: „l'immagine speculare che l'avversario ti rimanda come uno specchio“ (p.38). Nella rissa seguente si rivela il caos nei pensieri dell'io, il quale identificandosi con l'avversario non sa più distinguere bene con chi sta lottando: „cerco nello stesso tempo di colpire me stesso, forse l'altro me stesso che sta per prendere il mio posto nella casa oppure il me stesso più mio che voglio sottrarre a quell'altro“ (p.38).

Tutte le altre storie (a eccezione dell'ultima) raffigurano l'io intrappolato nell'immaginario che gli fa credere all'esistenza di una partner ideale. L'io le attribuisce la compensazione di ciò che gli manca, e trovandosi alla merce delle sue immaginazioni precipita in situazioni pericolose. Alla fine di ogni storia troviamo l'io manipolato da qualcuno, prevalentemente dalla donna, in ogni storia l'io diventa vittima di qualcosa che non capisce. Partecipa ai giochi organizzati da donne — e perde. La donna è sempre misteriosa, fa parte di un intrigo molto più raffinato di quanto l'io sappia immaginare, perciò lei, pur rappresentando l'oggetto del desiderio dell'io, può essere considerata anche la mitica incarnazione di pericolo e di morte. Ogni acquisto quindi si converte in perdita, ed è proprio in questi momenti culminanti che di solito i romanzi s'interrompono.

L'atteggiamento ambiguo (l'attrazione e l'avversione) con la femminilità si rispecchia nelle riflessioni dell'io, l'odio viene giustificato perché per un personaggio femminile „il male è il solo elemento vitale“ (p.113), l'immagine negativa si esaspera fino a paragonare la donna alla „tromba dell'aldilà“ dove il richiamo della morte si enuncia esplicitamente. L'enigma, l'incomprensibilità e l'inafferrabilità delle donne costringono l'io a chiamarle fantasmi femminili.

È la fantasia femminile a spaventare l'io di più perché sente che questa zona è inaccessibile e inconcepibile per la sua mente. L'affermazione „i sogni maschili non cambiano“ (p.85) viene controbattuta da „ognuno ha un suo sogno diverso“ (p.86), ponendo chiaramente in opposizione la stabilità e l'immutabilità della mente maschile e l'incostanza e l'individualismo della mente femminile. In conseguenza di ciò la fede dell'io nell'identità con l'altro (lo stato speculare) riceve scosse che pian piano lo portano a capire che le donne svaniscono „nella loro diversità irraggiungibile“.

Nei momenti in cui la donna formula chiaramente il suo desiderio, l'io deve temere addirittura il pericolo di una rivoluzione femminista („Per prendere il vostro posto. Noi sopra e voi sotto. A provare un po' voi cosa si sente quando si è donna.“ p.86). Ma neppure lo scambio proposto di ruoli libererebbe l'io dall'immaginario, dalla sua convinzione di essere superiore, dalla sua illusione piacevole di poter padroneggiare anche tutto l'universo. Soltanto il decimo io riesce a trovare una soluzione, essendo capace di superare i limiti del puro desiderio fisico e farlo accompagnare dal desiderio intellettuale che l'unico possa raggiungere la sua realizzazione. L'io coscientemente cancella tutte le istituzioni che sostenevano il suo potere sociale, economico e culturale (il Nome-del-Padre lacaniano) per poter avvicinarsi alla donna desiderata; purtroppo la fine dell'incipit svela che questa avventura non è stata che un sogno.

Come abbiamo già detto, i romanzi vengono troncati quando la tensione e la curiosità del lettore (così il Lettore-personaggio come un lettore reale) raggiungono il loro culmine, ciò potrebbe indignarci se ci dimenticassimo del loro destinatario comune — di Ludmilla nella cui mente le opere continuano a vivere guidate dalla sua fantasia.

In questa breve analisi abbiamo tentato di mostrare come il desiderio funziona da forza propulsiva su tutti i livelli di „Se una notte d'inverno un viaggiatore“. Ogni personaggio persegue ciò che per lui o lei rappresenta l'oggetto del desiderio e la trama del romanzo è basata sull'intrecciarsi reciproco di queste ricerche. Il perseguire i fantasmi mentali porta i personaggi inevitabilmente al fallimento nel caso che questi non riescano a trovare un equilibrio, pur rassegnato, fra le loro aspirazioni e la realtà. Poiché, conforme alle conclusioni di Lacan, il desiderio esiste solo come uno stato potenziale, e più cerchiamo di arrivare alla sua realizzazione finale, più esso si allontana, si modifica, cambia nome. L'inafferrabilità dunque si sovrappone alle ambizioni e non ci rimane che l'eterna corsa all'<oltre>. Il desiderio fisico e la sua realizzazione non possono fermare la corsa sfrenata dietro l'“altro“ in quanto non liberano l'oggetto dalle strette dell'immaginario; rimangono più speranze per varie forme del desiderio intellettuale che sembra corrispondere meglio al desiderio di recuperare la continuità spezzata, passo dopo passo, sempre però a condizione che ci rendiamo conto di non poter arrivare mai a una fine.

Lo dovrebbe tener presente anche un lettore reale che voglia sprofondarsi nel piacere della lettura e che si ponga come meta la decifrazione completa del libro di Calvino. Indipendentemente da che cosa si aspetti, il lettore non deve dimenticare di essere alla mercé delle intenzioni dell'autore il quale in questo caso ha fatto del suo meglio per impedirci una lettura facile e disinteressata che ci trascini proprio nell'<oltre>. Nel gioco fra lo scrittore e il lettore è quest'ultimo che subisce uno scacco.

Comunque, se questo libro non soddisfacesse il nostro desiderio, per fortuna ce ne sono altri...

LA RETE DEI DESIDERI IN *SE UNA NOTTE D'INVERNO UN VIAGGIATORE*
DI I. CALVINO

VAKÁT