

LE RAGIONI DI ITALO CALVINO:
DAL SENTIERO AL SOLE GIAGUARO

D - La prima formazione di Italo Calvino (1923-1985) risale agli anni della guerra, o, meglio, all'esperienza vissuta che di essa fece prematuramente: « la guerra diventò presto — egli ricorda — lo scenario dei nostri giorni, il tema unico dei nostri pensieri »:¹ una formazione istintiva che servì a conferire connotati non più generici a quel vago « antifascismo, antinazismo, antifranchismo, antibellicismo, antirazzismo », che fin dagli anni più teneri aveva respirato in famiglia, una famiglia di liberi pensatori e di ascendenze anarchiche.

La resistenza armata, poi, lo coinvolge traumaticamente nella « politica » e nella « storia », pur senza alcuna opzione volontaria, e gliene deriva l'attitudine « a configurare ogni problema come problema storico, o comunque a enucleare di ogni problema la componente storica ».

Non meno incisiva nel suo animo la vicenda emblematica di Giaime Pintor: col giovane amico, tragicamente perito negli eventi della resistenza laziale, ripete che l'ultima generazione, la generazione « senza maestri », la sua, non ha avuto tempo di costruirsi un dramma interiore, perché « ha trovato il dramma esteriore perfettamente costruito ». E l'evocazione di Pintor ritornerà quale termine fisso di riferimento nel più bel saggio calviniano, *Il midollo del leone*, del '55.

Dopo la bufera, nuove responsabilità attendono Calvino, a fianco di Pavese, presso l'editore Einaudi, per la creazione di una nuova cultura più aperta all'Europa, e di Vittorini, sulle colonne del « Politecnico ». Responsabilità intellettuali nel senso più lato: « da una parte, il rifiuto della società che

1 Aa.Vv., *La generazione degli anni difficili*, Bari, Laterza, 1962, p. 76; le citazioni che seguono sono tratte dalle dichiarazioni di Calvino contenute in questo libro collettaneo.

aveva prodotto il fascismo ci aveva portato a sognare una rivoluzione che partisse da una *tabula rasa* (...); dall'altra parte, aspiravamo a una civiltà la più moderna e progredita e complessa dal punto di vista politico, sociale, economico, culturale, con una classe dirigente altamente qualificata». Sono, questi, anche gli anni della sua fervida militanza comunista.

Vittorinianamente, si accende per l'ideale di una « cultura globale », una cultura cioè intesa come « un tutto unitario, di cui fa parte ogni aspetto del conoscere e del fare », una cultura che non si limiti a interpretare il mondo ma contribuisca a trasformarlo e nella quale i vari discorsi di ogni specifica ricerca, compresa quella letteraria, « fanno parte di quel discorso generale che è la storia degli uomini ».²

La sua ricca e varia attività di scrittore e di saggista affonda le radici in questa matrice ideologica ed esistenziale, ossia nelle ragioni di una coerenza conservata sino alla fine dei suoi giorni; non scalfita né dalle delusioni politiche né dalla insonne irrequietezza temperamentale, che lo sospinge verso imprevedibili e acrobatiche aperture al nuovo. Un po' tutti i suoi personaggi più esemplari sono il ricalco di questa sua irrequietezza, che in termini creativi e narrativi si traduce nel tema variamente ricorrente della « avventura e solitudine di un individuo sperduto nella vastità del mondo, verso una iniziazione e autocostruzione interiore ».³ Sicché, per Calvino, i processi dell'immaginazione seguono itinerari che non sempre coincidono con quelli della vita.⁴ Allargando poi il discorso alla sfera degli interventi critici sulla problematica più diversa del mondo contemporaneo, e volendo usare una parola oggi sospetta, al suo impegno civile Calvino non è mai venuto meno, con prese di posizione, tanto tempestive nei contenuti quanto risolutive negli intendimenti. Nel citato *Midollo del leone*, ad esempio, mentre ribadisce che la nostra epoca non è tale che si possa comprendere *au dessus de la mêlée*, ma al contrario la si comprende « quanto più la si vive, quanto più avanti ci si situa sulla linea del fuoco »,

² Ivi, p. 86.

³ *Intervista*, a cura di Maria Corti, in « Autografo », n. 6, ottobre 1985, p. 48.

⁴ Ivi, p. 51.

rivendica alla letteratura il ruolo di presenza attiva nella storia e al tempo stesso ritrova le ragioni della continuità della propria ricerca nell'interesse tutto razionale contro la varia proliferazione dei mostri del mondo contemporaneo, sulle orme del piú robusto versante della letteratura e dell'arte europea del Novecento, di Kafka e Mann, di Sartre, Camus, Picasso.⁵

Cosí come, nei piú recenti anni di piombo, é tornato a fare appello alla necessitá di un « nuovo impegno », di segno diverso che in passato ma di non minore importanza e rischio. Mi riferisco al dibattito che ha coinvolto filosofi, scrittori e politici (da Bobbio a Badaloni, da Montale a Sciascia e Sanguineti, da Amendola a Trombadori e Galante Garrone), sviluppatosi in occasione della diserzione dei giudici popolari al processo contro le Brigate Rosse, a Torino. Con sconcertante franchezza, Montale aveva parlato di una paura giustificata dal corso stesso delle cose, « non metafisica né esistenziale », e Calvino, argomentando piú estensivamente, replica con il richiamo al dovere della coerenza tra l'agire e il pensare, nell'interesse supremo di valori che trascendono l'individuo; perché — aggiungeva — « ci sono momenti in cui la paura non é piú un dispositivo naturale per la sopravvivenza dell'individuo e della specie, ma una causa di pericoli maggiori per sé e per gli altri ».⁶

2) - Il suo primo romanzo, *Il sentiero dei nidi di ragno* (1947), anche se non é il « romanzo della Resistenza », traspone in simboli d'inconsueto valore il clima e il ritmo di quel momento eroico, la calda tensione etico-politica dell'epoca, le confuse e contraddittorie emozioni del risveglio di una nuova coscienza umana, civile e sociale: « quello di cui ci sentivamo depositari, scriverá poi a distanza lo stesso autore, era un senso della vita come qualcosa che puó ricominciare da zero, un rovello problematico generale, anche una nostra capacitá di vivere lo strazio e lo sbaraglio ».⁷

5 I. CALVINO, *Una pietra sopra*, Torino, Einaudi, 1980, pp. 3-18.

6 I. CALVINO, *Al di lá della paura*, in « Corriere della Sera », 11 maggio 1977, ora nel volume collettaneo *Coraggio e viltá degli intellettuali*, a cura di D. Porzio, Milano, Mondadori, 1977, pp. 7-11.

7 I. CALVINO, *Prefazione a Il sentiero dei nidi di ragno*, Torino, Einaudi, 1964, p. 7.

Ma senza smalto alcuno di oleografia, senza il carisma della agiografia positiva: un libro che Calvino avrebbe voluto scrivere per ultimo e nel quale é già contenuto il paradigma delle sue scelte di poetica e di forma: una poetica che postula la centralità della coscienza dell'uomo e una forma che, arricchendosi via via, del dramma della contemporaneità, ne perpetua le motivazioni morali nella trasfigurazione espressiva. Il ludismo di tanta produzione calviniana, a partire da *I nostri antenati*, é forse piú apparente che reale e, comunque, non obnubila mai la serietà del messaggio e anzi, a volte, la sottolinea. Intelligenza e moralità procedono di pari passo, di là dalle succulenze dello stile, che piú spesso assolvono il difficile compito della affabulazione. La prosa, come asserisce con sintomatica perentorietà lo scrittore nella citata intervista che é stata l'ultima, richiede « un investimento di tutte le proprie risorse verbali, tal quale come la poesia: scatto e precisione nella scelta dei vocaboli, economia e pregnanza e inventiva nella loro distribuzione e strategia, slancio e mobilità e tensione nella frase, agilità e duttilità nello spostarsi da un registro all'altro, da un ritmo all'altro ».⁸ Come del resto aveva già visto e divinato per il *Sentiero* Cesare Pavese: « A lui le parole non fanno paura, ma nemmeno girare la testa, fin che hanno un senso, fin che servono a qualcosa le dice, le snocciola, le butta magari, come si buttano i rami nel fuoco, ma lo scopo é la fiamma, il calore, la pentola ».⁹ Insomma le ragioni letterarie non debbono mai lasciarsi condizionare o sopraffare da ragioni « altre » — politico-ideologiche, edonistico-consumistiche — e tuttavia non possono ignorare le prime e non contrastare il passo alle seconde.

La Prefazione del '64 al *Sentiero* cadeva nel pieno del boom economico, dell'industria culturale e della manipolazione delle coscienze attraverso i *mass media*; segnava insieme un bilancio della stagione neorealista, non lusinghiero, e una verifica del suo credo letterario, del suo *engagement*: « oggi, in genere, quando si parla di letteratura impegnata ci se ne fa un'idea sbagliata, come d'una letteratura che serve

⁸ I. CALVINO, *Intervista*, cit. in « Autografo », p. 49.

⁹ C. PAVESE, *Il sentiero dei nidi di ragno*, 1947, in *La letteratura americana e altri saggi*, Torino, Einaudi, 1962, p. 273.

da illustrazione a una tesi già definita a priori, indipendentemente dall'espressione poetica. Invece quello che si chiamava l'*engagement*, l'impegno, può saltar fuori a tutti i livelli; qui vuole innanzitutto essere immagini e parole, scatto, piglio, stile, sprezzatura, sfida». ¹⁰ La sfida del *Sentiero* era stata lanciata su due fronti, egualmente insidiosi: dei detrattori della Resistenza e dei suoi apologeti interessati. ¹¹

La nozione di sfida è una nozione chiave nel discorso complessivo di Calvino e la ritroveremo negli sviluppi della sua poetica sino al *Sole giaguaro*; definisce e prefigura un tipo di ricerca prevalentemente critico e problematico della realtà sociale o culturale, indipendentemente dalle modalità della favola o della rappresentazione rudemente realistica, del velo allegorico o del gioco ironico; sfida che consiste anche in una fondazione e/o rifondazione di stile.

La sua esperienza nel « Menabò » di Vittorini è poi servita ad approfondire la dimensione della sfida. Il significato più vero di quella « autobiografia di una generazione letteraria », che sono le pagine della Prefazione del '64, risiede nella sofferta amarezza sottaciuta che egli prova, non di fronte alla presunta parabola delle ragioni ideali di quel particolare tipo di impegno letterario, ma per l'improvvisa piega involutiva assunta dalla società italiana del secondo decennio postbellico, in cui tornava a riprendere il sopravvento il filisteismo della « rispettabilità ben pensante ». ¹² Amarezza che nasce da un giudizio che è insieme storico e morale, non da sconforto e spirito di rinuncia. I mutamenti che nel frattempo sono sopravvenuti nella realtà italiana sono anche di ordine antropologico, di costume, oltre che politico, investono le strutture profonde dell'intera mentalità: « in quel breve volgere di due lustri, come rileva uno storico, il paese, sospinto da una crescita mai vista del proprio apparato produttivo, mutò completamente volto ed anima ». ¹³

Particolarmente due saggi teorici punteggiano la presenza polemica di Calvino nel dibattito letterario, ma non soltan-

10 I. CALVINO, *Prefazione*, cit. p. 13.

11 Ibidem.

12 Ibidem.

13 E. GALLI DELLA LOGGIA, *Ideologie, classi e costume* in AA.Vv., *L'Italia contemporanea: 1945-1975*, a cura di V. Castronovo, Torino, Einaudi, 1976, p. 415.

to letterario, di questi due lustri: *Il mare dell'oggettività* del '60 e *La sfida al labirinto* del '62, entrambi apparsi su « Il Menabò ». Vi si riprende e approfondisce la visione del rapporto tra possibilità conoscitive del discorso artistico e realtà in movimento, tra il destino dell'umanità e il progresso tecnologico, tra le morse del neocapitalismo trionfante e la funzione della letteratura, tra le « sguarnite trincee dell'individuale » e il « mare dell'oggettività »: ¹⁴ « il momento che vorremmo scaturisse dall'uno come dall'altro modo d'intendere la realtà — si legge a conclusione de *Il mare dell'oggettività* — é pur sempre quello della non accettazione della situazione data, dello scatto attivo e cosciente, della volontà di contrasto, della ostinazione senza illusioni ».¹⁵

L'occasione della presa di posizione calviniana è offerta dalla prospettiva oggettivistico-naturalistica eretta a sistema logico ed estetico dalla *école du regard*, per cui le cose « sono là senza significato », inerte oggetto di registrazione non di interpretazione. E' una specie di rivoluzione copernicana alla rovescia: l'orizzonte ideale si sposta dall'io al mondo degli oggetti e cadono i « vecchi miti della profondità », sicché al linguaggio letterario non resta che « misurare, situare, limitare, definire » le cose.¹⁶

E' appena il caso di sottolineare che la *école du regard* é il corrispettivo letterario della universale « mercificazione », generata dalla dilagante civiltà dei consumi. Ma un corrispettivo di integrazione nel sistema delle strutture del neocapitalismo non di effettiva contestazione. Per Calvino invece il compito che ora spetta alla letteratura, ancora una volta, non é di resa, di recettiva capitolazione, ma di « sfida »; di sfida al « labirinto » della reificazione, che stravolge e soffoca la dimensione interiore dell'individuo e offusca la esatta visione del mondo. Si reclama cioè una letteratura capace di elaborare « qualcosa di piú di una conoscenza dell'epoca o di una mimesi de-

14 I due saggi sono ora compresi nel vol. citato, *Una pietra sopra*, rispettivamente alle pp. 39-45 e 82-97.

15 Ivi, p. 45. Sulla problematica del dibattito, mi si consenta di rinviare al mio saggio, *Calvino e il dibattito culturale del dopoguerra*, in «Annuario 1985-1986 del Liceo-Ginnasio statale "G. Palmieri"», di Lecce, pp. 51-69.

16 A. ROBBE-GRILLET, *Una via per il romanzo futuro*, trad. it., Milano, Rusconi e Paolazzi, 1961, p. 42.

gli aspetti esterni degli oggetti o di quelli interni all'animo umano (...), una immagine cosmica cioè al livello dei piani di conoscenza che lo sviluppo storico ha messo in gioco».¹⁷

3) - Ripercorrendo ora, alla luce di tali convinzioni teoriche di « avanguardia razionale » — per usare una espressione dello stesso Calvino che in tal modo prende le distanze dalle « avanguardie viscerali » degli anni sessanta —, ossia di consapevole sfida, l'ampio arco dell'opera creativa del nostro scrittore, a noi non sembra che possa lecitamente ravvisarsi al suo interno, e lungo la sua evoluzione formale e tematica, soluzione alcuna di continuità. anche se, a una prima superficiale valutazione, possono apparire assai distanti fra loro la figura picaresca di Pin, che si muove nel labirinto del mondo equivoco degli adulti, e la figura cervantina del « visconte dimezzato » o il borghesiano « viaggiatore » o il profilo scostante e repulsivo di Palomar, che si aggira insoddisfatto e inquieto nel labirinto delle sensazioni, delle immagini e delle elucubrazioni. Le fantomatiche sembianze de *I nostri antenati*, la sigla coscienziale, preistorica e precosmica, delle *Cosmicomiche* e *Ti con zero*, e la sagoma intellettuale che ammicca e si avvolge tra le labirintiche fenditure del mondo dei sensi del *Sole giaguaro*, sotto la specie della favola filosofica o della favola matematica e scientifica, o anche del *bricolage* sensoriale, ripropongono non aride e asettiche esercitazioni di una intelligenza oltremodo scaltrita e duttile, bensì immagini conturbanti di una condizione d'essere, lo status di un *Dasein* al limite estremo dell'assurdo e dell'angoscia. Ricompaiono insomma, viepiù inasprite, le componenti essenziali, le ragioni più proprie della investigazione narrativa di Calvino, ossia la provocazione della realtà, come storia, come natura, come destino, l'adesione problematica ad essa, come istanza di cultura divenuta materia viva di confronto, la risoluzione stilistica, come dato preminente ma non soverchiante dell'operazione letteraria, sia favola, o allegoria, o contraffazione grottesca, o vanificazione paradossale, o sublimazione logica. Si può veramente parlare, a proposito del lungo itinerario di Calvino, di una « complessa continuità ».¹⁸

17 I. CALVINO, *Una pietra sopra*, cit., p. 97.

18 Ci si limita a citar: C. VARESE, *Italo Calvino: una complessa con-*

Calvino non é scrittore dalle crisi facili, *à la page*, pur senza avere ignorato piú di un « trauma », piú di una « conversione »; agli imprevedibili sussulti son susseguiti gli assestamenti; ed intanto, a tempo e luogo, ha sfoderato le unghie, con discrezione e fermezza lucida, contro l'incombere delle retoriche di turno: o che il romanzo italiano tendesse a impigrirsi nelle volute del populismo « elegiaco-moderato-sociologico » degli anni Cinquanta, o che il pur necessario sperimentalismo letterario si sbilanciasse inavveduto sugli scenari di mal digeste esperienze d'oltralpe. La neo-avanguardia da un eccesso di politicita, non trascendentale, rimbalzava in un eccesso di agnosticismo e di mimetizzazione, e il nostro scrittore replicava insistendo sul peso specifico della storia, sull'elemento maschile della creazione letteraria, sull'urto da affrontare con la scienza e col progresso tecnologico, sul valore dell'ideologia oltre che del linguaggio, sull'obbligo della conoscenza.¹⁹

Chiusa la stagione delle speranze (*Il sentiero, Ultimo viene il corvo*), si apre quella dei brucianti disinganni, con *La speculazione edilizia* del '57, *La nuvola di smog* del '58, *La giornata di uno scrutatore* del '63; opere, queste ultime, nelle quali la sfida é a carte scoperte, aggredisce il tessuto delle nuove contraddittorie esperienze, divelle con veemenza sedimentati conformismi, s'insinua nelle coscienze e ne smaschera vacillamenti, ne scopre dubbi fastidiosi e rimpianti inutili, ambiguita e caparbieta, mentre intanto, nel decennio '50-'60, prende piede, sempre piú diffusamente, l'abito del cinismo, il costume dell'indifferenza e del culto del proprio « particolare ». Le belle idee non servono di fronte alla forza perversa dei fatti di ogni giorno: é il nocciolo critico de *La speculazione*. I nuovi mostri ripullulano nel seno rigonfio del progresso militante, é l'ossessione dello smog che insudicia paesaggio, corpi e anime, mentre al confine estremo s'intravede la nuvola atomica (*La nuvola di smog*).

Se il pessimismo dell'intelligenza non sfugge alla violenza degli accadimenti, l'ottimismo della volonta, a sua volta, in-

tinuita, in « La Rassegna della letteratura italiana », n. 1-2, 1980, pp. 252-256 e A. DOLFI, *L'ultimo Calvino o il labirinto dell'identita*, in « Italianistica », n. 2-3, 1983, pp. 363-379.

¹⁹ Riserve che Calvino ha sostanzialmente riconfermate nell'articolo scritto in ricorrenza del ventennale del Gruppo '63: *Gli ultimi fuochi*, in « Repubblica », 9-10 ottobre 1983.

cespica nello sforzo di trascenderli. La pietá dello « scrutatore » di fronte all'assurda umanità mostruosa che si accumula fra le mura del Cottolengo é una mezza capitolazione della fede nella ragione, nasconde il disagio di un'accusa che sale dal profondo, contro le illusioni di una palingenesi cui son chiamate a contribuire la natura stessa e la storia, la scienza e la tecnica; palingenesi rivolta a restituire all'uomo, a tutti gli uomini, la dignità, la libertà, la integritá perdute. *La giornata di uno scrutatore* é tra i libri piú amari di Calvino, il piú leopardianamente risentito, nel quale l'invenzione é la stessa realtà del Cottolengo, e la sfida dello scrittore é scattata nel varcare quella soglia, e cioè nel ridurre al paradosso di una effettiva condizione di non-essere, come civiltá e come storia, l'immagine della stessa civiltá, che é il democratico diritto al voto esteso agli infelici del Cottolengo, e della stessa storia, qui rappresentata dagli intimi conflitti dell'intellettuale di sinistra oltre che dal valore intrinseco del voto.

Altre volte, la sfida passa attraverso il tema frusto ma sempre attuale della piú elementare lotta per l'esistenza: le divagazioni comico-melanconiche sulle avventure di Marcovaldo, dei racconti omonimi (1963), nel labirinto della società opulenta, graffiano l'epidermide delle piccole vicende narrate e si raggrumano in diffuse dolenzie che toccano il senso del nostro tempo. Marcovaldo é la controfigura del borghese che vive « l'aria di cuccagna » di una nuova « inaspettata *belle époque* »; é il miserabile dei tempi moderni, escluso dal « festino » ma che conserva un senso della natura, cioè della schiettezza e dell'autenticità, che la civiltá industriale di massa ha distrutto nella coscienza collettiva; in chiave grottesca, Marcovaldo rappresenta quella « vita offesa » di cui parla Adorno nei suoi *Minima moralia*.²⁰

Né il tono dell'affabulazione calviniana é sempre contenuto nella misura media della leggera scalfittura, come, ad esempio, nelle « avventure » degli *Amori difficili* (compresi nel volume dei *Racconti*, 1958); piú spesso, anzi, predilige punte di impietosa icasticità. Si ha allora il momento piú felice delle sfide di Calvino, quando la passione ideologica non straripa e il racconto estroso e sorvegliato risponde alla logica

20 Cfr. il saggio di I. CALVINO, *La "belle époque" inaspettata*, 1961, in *Una pietra sopra* cit., pp. 70-74.

interna di un autonomo, ma non per questo asettico, gioco di fantasia. Come, in modo ineguagliato, ne *I nostri antenati* (1960), dal realismo a carica fiabesca e dalla fiaba a carica realistica, secondo la nota indicazione di Vittorini per il primo romanzo della trilogia, *Il visconte dimezzato* (1952). La nozione, piú filosofica che storica, di « antenato » é cosí chiarita dallo stesso autore: « Dall'uomo primitivo che, essendo tutt'uno con l'universo, poteva essere detto ancora inesistente perché indifferenziato dalla materia organica, siamo lentamente arrivati all'uomo artificiale che, essendo tutt'uno coi prodotti e con le situazioni, é inesistente perché non fa attrito con nulla, non ha piú rapporto (lotta e, attraverso la lotta, armonia) con ciò che (natura e storia) gli sta attorno, ma solo astrattamente funziona ».²¹

É la civiltá paleo-umanistica del vecchio continente, esemplificata dai tre momenti cruciali della sua storia: il medioevo mistico e torbido insieme (*Il cavaliere inesistente*), l'età moderna rigogliosa di sistemi di pensiero non meno che di guerre dinastiche e religiose (*Il visconte dimezzato*), l'età contemporanea agli albori del trionfo dei lumi (*Il barone rampante*); una civiltá passata al vaglio di una sorniona scepsi antieurocentrica, nelle forme paradossali di una mimesi patronimica. É un procedere a ritroso, come a riscoprire la sintomatologia di un destino contraddittorio dell'uomo d'oggi, assediato, non meno dell'uomo di ieri, nella giungla di nuovi mostri, e proteso al tempo stesso nello sforzo della liberazione. Occorre a questo punto aggiungere che la soluzione favolistica presenta il carattere della ambivalenza: irridere al pessimismo catastrofico dell'intelletto ma anche ridimensionare il grimaldello dell'ottimismo della volontà, secondo il modulo ideologico proprio dei *contes philosophiques*. Per Calvino, di contro al negativo del mondo lo scrittore deve rivendicare il positivo della favola:²² e questa, a sua volta, perse-

21 I. CALVINO, *Prefazione a I nostri antenati*, Torino, Einaudi, 1960, p. XII.

22 I. CALVINO, *Opinioni su Metello e il neorealismo*, in « Società », n. 1, 1956, p. 207 sg. « Poeta epico sperduto in tempi avversi all'epos », é perciò stato definito Calvino da CESARE CASES (*Patrie lettere*, Padova, Liviana, 1974, p. 57). Una fine analisi della trilogia in F. DI CARLO, *I nostri antenati di Italo Calvino*, Milano, Mursia, 1978.

gue il fine non dell'abbandono estetistico alle seduzioni del « labirinto » ma dell'accanimento a trovarne la via d'uscita.

4) - Per lo stesso motivo di fondo, non ci sembra neppure che si possa correttamente parlare di una sia pur provvisoria « vacanza morale » o di « nausea della storia » a proposito de *Le Cosmicomiche* (1965) e *Ti con zero* (1967), che invece sviluppano, su un registro omologo di stit'e, anche se di piú serrata concentrazione ironico-grottesca, che mescola il sublime e il banale, l'eroico e il frivolo, i temi degli *Antenati*.²³

Con il ritmo vertiginoso delle conquiste spaziali degli anni Sessanta, il tema dell'infinitamente grande, e insieme dell'infinitamente piccolo, era diventato familiare all'immaginazione comune ma al tempo stesso acuiva il senso del limite umano, accentuandone l'angoscia. Calvino trae da questi stimoli ragioni per una ricerca letteraria, e dunque conoscitiva, che rovesci o rimuova il rapporto finito/infinito, uomo/cosmo a vantaggio del primo dei due termini. L'antropocentrismo non ne esce compromesso o sostanzialmente sminuito, il che costituisce la differenza di base tra *Le Cosmicomiche* e la letteratura della scienza. Questa proietta l'occhio dell'uomo nel futuro, in un futuro nel quale la dimensione fantastica raggela nella dimensione scientifica e la sorte umana svapora nella indeterminatezza piú stravagante, laddove Calvino si rispinge indietro in un tempo senza tempo e in uno spazio senza confini, quasi a verificare la ontologica validità delle sue categorie cognitive. Anche la impronunciabile sigla pensante, « monade infinitesimale di vita e di soggettività »,²⁴ Qfwfq, appartiene alla schiera degli antenati del presente; senza la sicumera della scientificità (le osservazioni di Qfwfq sono dettate dal senso comune) e senza la millanteria dello storicismo deterministico. La sigla pensante si pone di fronte agli abissali problemi del cosmo con l'angoscia del pastore errante del Leopardi ma anche con l'avventurosità e l'intraprendenza di un Robinson nel labirinto delle galassie. Qui i personaggi si sono miniaturizzati in sigle, sono larvali esistenze emblematiche, rapprese in attimi di storia ma cariche di un'espe-

23 Lo ammette esplicitamente l'autore nell'*Intervista ad A. Barberis*, in « Il Giorno », 22 dicembre 1965.

24 C. CALLIGARIS, *Italo Calvino*, Milano, Mursia, 1985, p. 91.

rienza che dura quanto la vicenda di ère geologiche. L'universo umano, di idealità, di frustrazioni, di emozioni, di sentimenti, di scacchi della volontà, di scarti dell'intelletto, di segni e di gesti, si proietta su uno schermo smisurato che comunque appartiene all'uomo, o come incubo, o come limite, o come orizzonte, non per trarne, leopardianamente, il veleno della vanità irrimediabile, biblici verdetti di dissolvimento, ma nel tentativo di un recupero intenzionale di « armonia cosmica », cui non resti estraneo il valore dell'uomo e del tempo che è solo suo ed è la storia. Ironia e pensosità insieme penetrano per gli interstizi delle spericolate e surreali traversie di quel « giunco pensante », di pascaliana memoria, che è sì povera cosa in sé e tuttavia tanto ingombrante e onnipresente, che quasi diventa esso stesso misura dell'universo siderale, misura a suo modo clownesca. Può tornare utile qualche riflessione dello stesso Calvino sulla natura del suo « comico » e sulla sua funzione: « quel che cerco nella trasfigurazione o ironica o grottesca o fumistica è la via d'uscire dalla limitatezza e univocità d'ogni rappresentazione e ogni giudizio (...). L'ironia ariostesca, il comico shakespeariano, il picaresco cervantino, lo humour sterniano, la fumisteria di Lewis Carrol, di Edgar Lear, di Jarry, di Queneau valgono per me in quanto attraverso ad essi si raggiunge questa specie di distacco dal particolare, di senso della vastità del tutto (...). E' un metodo, un tipo di rapporto col mondo ».²⁵ Perciò la fantasia de *Le Cosmicomiche* e *Ti con zero* non si risolve in un giuoco distaccato di pure e semplici combinazioni intellettuali né nella gratuità di una ambivalenza anodina, come è parso a taluni,²⁶ ma rispecchia l'esigenza logica, forse anche la presunzione, di costringere nell'ambito della determinatezza e della formalizzazione del linguaggio, quanto di « informe », di « inclassificabile », di « ineffabile » insidia l'identità dell'essere; di ridurre insomma la scienza in coscienza e l'inconscio in consapevolezza: « la linea di forza della letteratura moderna — annota Calvino — è nella sua coscienza di dare la parola a tutto ciò che

25 I. CALVINO, *Definizioni di territorio*, 1967, in *Una pietra sopra* cit., pp. 157-158.

26 C. SALINARI, *Preludio e fine del realismo in Italia*, Napoli, Morano, 1967, p. 344 e W. PEDULLÀ, *La rivoluzione della letteratura*, Roma, Bulzoni, 1972, p. 36.

nell'inconscio sociale o individuale é rimasto non detto: questa é la sfida che continuamente essa rilancia ».²⁷

Siamo ormai all'ultimo Calvino, il Calvino che va a risciacquare i suoi panni nella Senna, come é stato detto, un Calvino postmoderno.²⁸ A parte l'enfasi, é comunque un Calvino che punta con straordinaria tensione sperimentalistica sulle risorse del linguaggio come esclusivo strumento di esegesi dell'universo labirintico degli oggetti e dei sensi; il Calvino degli anni Settanta e Ottanta, semiotico-esistenziale, per fare uso di una formula. Qualche avvisaglia già in *Ti con zero*: « sopra di noi — vi si legge — si estende un altro tetto, il guscio di parole che noi continuamente secerniamo. Appena fuori dalla continuità della materia primordiale, siamo saldati in un tessuto connettivo che riempie lo iato tra le nostre discontinuitá, tra le nostre morti e nascite, un insieme di segni, suoni articolati, ideogrammi, morfemi, numeri, perforature di schede, magnetizzazione di nastri, tatuaggi, un sistema di comunicazioni che comprende rapporti sociali, parentele, istituzioni, merci, cartelli pubblicitari, bombe al napalm, cioè tutto quello che é linguaggio in senso lato ».²⁹

Il labirinto degli oggetti si identifica col labirinto del linguaggio e l'affabulazione non é piú esclusivo prodotto della fantasia che escogita immaginarie situazioni e vicende ma é il risultato della stessa attivitá linguistica, delle sue prodigiose e inesauste possibilitá combinatorie. L'autore cede il campo al lettore, anzi retrocede egli stesso a lettore; lo « spazio letterario » cessa di essere il luogo istituzionalizzato del « sospetto » per diventare il momento privilegiato dell'« intesa solidale ».

A spiegare la « svolta » dell'ultimo Calvino, dall'interesse preminente per la realtà (la storia, la società) all'interesse preminente per la « écriture » come pura percettività, descrizione e/o trascrizione, l'« écriture » come fine non come mezzo, i nomi che solitamente si fanno dalla critica e accreditati dallo scrittore sono quelli di Robbe-Grillet, Butor, Simon, dell'enigmatico Borges, dell'imprevedibile Peter Hanke e del filosofo

27 I. CALVINO, *Cibernetica e fantasmi*, 1967, in *Una pietra sopra* cit. p. 175.

28 R. BARILLI, *Discussione sulla ricerca letteraria*, in « Alfabeto », n. 86-87, luglio-agosto 1986, p. 16.

29 I. CALVINO, *Ti con zero*, Torino, Einaudi, 1967, pp. 98 sgg.

del linguaggio Wittgenstein.³⁰ Giova peraltro rilevare che l'adesione calviniana a queste ascendenze culturali implica un atteggiamento di « epoché » rispetto alla realtà e alla storia, l'insinuazione del dubbio sulla legittimità conoscitiva della letteratura. Il nuovo *Zeitgeist* tecnocratico è ampiamente illustrato da Calvino nel saggio del '67, *Cibernetica e fantasmi*, e consiste nella « rivincita della discontinuità, divisibilità, combinatorietà, su tutto ciò che è corso continuo, gamma di sfumature che stingono l'una sull'altra (...). Nella storia non seguiamo più il corso di uno spirito immanente nei fatti del mondo, ma le curve dei diagrammi statistici; la ricerca storica si va sempre più matematizzando ».³¹ Così la cerchia della letteratura si arena sulle anguste radure del « giuoco », nei meccanismi automatici della « macchina » (la « macchina letteraria »), che può funzionare sia come « sfida a comprendere il mondo » sia come « dissuasione dal comprenderlo »;³² una macchina che può effettuare « tutte le permutazioni possibili in un dato materiale ».³³ Chiaramente, tanto la « sfida » quanto la « dissuasione » assumono caratteri meramente provvisori, del tutto ribaltabili nel loro contrario. Si celebra la fine del retorico culto ontologico della letteratura, per rivendicarne un uso moderno e dunque una sua rivalutazione e ristrutturazione, anche a livello gnoseologico non più apodittico bensì problematico e provocatorio.³⁴

5) - In questo crogiuolo d'idee matura l'audacia innovativa delle strutture narrative delle *Città invisibili* (1972) e del *Castello dei destini incrociati* (1973; comprensivo della seconda sezione, *La taverna dei destini incrociati*), forse esorbitantemente carichi di simbologie e di allegorismi, che hanno mandato in visibilio i critici semioligici ma che, in definitiva, finiscono per avvolgere in una nebbia fastidiosa il loro messaggio più autentico. Quella di Marco Polo-Calvino, tra le città invisibili, è una *recherche* nel regno dell'utopia ma dagli esiti scontati, la loro inafferrabilità negli aspetti più congenialmen-

30 I. CALVINO, *Intervista a W. Mauro*, in « Il Tempo », 20 febbraio 1984.

31 I. CALVINO, *Una pietra sopra* cit. p. 168 sg.

32 Ivi, p. 180.

33 Ivi, p. 177.

34 Cfr. A. LEONE DE CASTRIS, *Da Calvino al sapere plurale*, in « Lavoro critico », 21/22, 1981.

te umani e la loro ossessiva imprescindibilità negli aspetti più alienanti, « infernali ». Qui, più che mai, si registra la divaricazione del pensiero dalla realtà e dalla storia, queste ultime come irrimediabilmente refrattarie e indomabili. Kublai Kan, l'imperatore dei Tartari, nella finzione della *fabula*, è l'uomo giunto al culmine del suo dominio sul mondo, sulla natura, sulla storia, e ne avverte angosciosamente la irreversibile precarietà, la inarrestabile decadenza. Il suo interlocutore, il mercante di Venezia, incarna l'esperienza vissuta, le coordinate del tempo e dello spazio entro cui ribolle la sterminata quotidianità metamorfica e metabolica: è la coscienza critica e nel contempo la coscienza infelice, cui non resta che inseguire il miraggio delle « terre promesse non ancora scoperte o fondate ».³⁵

Alla cupa visione del mondo dell'imperatore, per il quale l'ultimo approdo non può essere che « la città infernale », la cultura occidentale, pragmatica, di Marco contrappone la speranza che nella città infernale possa rinvenirsi ciò che infernale non è; scoperta che è però resa possibile soltanto dal rifiuto della integrazione in essa.³⁶

Una soluzione provvisoria, deliberatamente posta in risalto narrativo dalla segmentazione della struttura nella quale si avvicinano parti dialogate fra i due protagonisti e parti descrittive, rivelatrici degli umori, degli stati d'animo, degli stati di grazia e delle elegie, accumulatisi nella memoria di Marco.³⁷

Nel *Castello*, lo scacco colpisce la stessa parola, il linguaggio verbale e dunque lo spessore logico ad esso sotteso, per una fallimentare delega alla visualizzazione e alla gestualizzazione. Effettivi protagonisti non sono i personaggi capitati nel « castello » o nella « taverna », dopo varie traversie, che dovrebbero costituire la materia del loro raccontare (la suggestione del *Decamerone* del Boccaccio è fin troppo evidente), ma le carte da gioco, i tarocchi di cui fanno uso gli aristocratici, e gli altri che invece servono alla gente più minuta. I personaggi sono diventati, per inspiegati effetti magici, mutoli, ma senza con ciò desistere dalla naturale smania di comuni-

35 I. CALVINO, *Le Città invisibili*, Torino, Einaudi, 1972, p. 169.

36 Ivi, p. 170.

37 Ivi, p. 105

cazione. Il « racconto » delle numerose « storie », più o meno stravaganti, surreali, avventurose, é affidato al caleidoscopio della imprevedibile combinatorietà delle « figure », dei « segni », con un'autonomia e improbabilità che, attraverso l'eclisse della parola, anticipa l'eclisse della ragione. Tra il mondo reale e l'io si é come riaperto quell'abisso che la psicoanalisi, per un verso, e il linguaggio logico, per l'altro, avevano colmato o trasceso. Un'operazione, questa del *Castello*, pesantemente ambigua e abdicataria, che Calvino, per sua esplicita dichiarazione, si propose di non più ritentare; segnerebbe il suicidio della letteratura, mentre al nostro scrittore importa piuttosto che essa si attesti sempre « sulla linea del fuoco ».³⁸

Con *Se una notte d'inverno un viaggiatore* (1979) Calvino si ritrova appunto sulla linea del fuoco, non solo culturale: una sorta di antiromanzo, nel quale spezzoni narrativi si incastrano in altri spezzoni narrativi, determinando al tempo stesso un'atmosfera di *non-sense* e di *suspence*, senza continuità uniformemente tematica. Non é soltanto la parodia del romanzo « ben fatto » della tradizione Otto/Novecentesca, ma più in generale, degli statuti stessi del genere narrativo, ormai destituito di ogni griglia prensile, di ogni tenuta discorsiva. Il libro calviniano ridonda di paradossi e di verità fruste, di impervi filosofemi e di senso comune, ma nasconde egualmente un nocciolo di coerenza, l'atteggiamento di « epoché » di cui si diceva, che porta alla conclusione dell'esistenza del nulla dietro lo sforzo umano di decifrare il labirinto del mondo mediante il labirinto del linguaggio e dei più disparati codici narrativi. « La natura vera delle cose — é il *Leit-motiv* concettuale — si rivela nello sfacelo ».³⁹ Siamo al punto estremo della parabola del « romanzo epopea della borghesia »; ma

38 I. CALVINO, *Il Castello dei destini incrociati*, Torino, Einaudi, 1973, pp. 102, 128. Utile, in proposito, la lettura di due interventi calviniani: *Due interviste su scienza e letteratura*, 1968, e *La letteratura come proiezione del desiderio*, 1969, in *Una pietra sopra* cit. Sulla narrativa calviniana di questo periodo, v. F. BERNARDINI NAPOLETANO, *I segni nuovi di Italo Calvino. Da «Le Cosmicomiche» a «Le Città invisibili»*, Roma, Bulzoni, 1977 e C. FERRUCCI, *La letteratura dell'utopia*, Milano, Murzia, 1984, pp. 69-107.

39 I. CALVINO, *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, Torino, Einaudi, 1979, p. 56. Una acuta interpretazione in G. GUGLIELMI, *La prosa italiana del Novecento*, Torino, Einaudi, 1986.

anche al punto estremo della parabola della funzione « sociale » dello scrittore. Con malce'ati supporti autobiografici, qui si delinea anche la metafora della società contemporanea di fronte allo scrittore e dello scrittore di fronte ad essa; cioè, come é stato acutamente osservato, « dello status di un rapporto che comunque definisce funzioni e identità, di una ricerca di possibilità di intervento, di un residuo uso in positivo della scrittura ». ⁴⁰

Il personaggio autobiografico é il signor Flannery, caduto « in balia di una crisi spirituale inspiegabile e impreveduta », per uscire dalla quale, fittiziamente, decide di scrivere un diario, « un quaderno di riflessioni, in cui non succede mai niente, solo i suoi stati d'animo e la descrizione del paesaggio che egli contempla per ore dal balcone, attraverso un cannocchiale ». ⁴¹

Flannery é in nuce il protagonista di *Palomar* (1983), è anzi la stessa persona, un signore riservato e schivo nelle sue relazioni con gli altri uomini, pago in apparenza della sua *privacy* esistenziale, ma al tempo stesso ossessivamente attento al mondo della natura, delle minuscole esperienze quotidiane, dei suoi piú riposti sussulti emotivi; mondo passato al vaglio scientificamente rigoroso del suo occhio e della sua elucubrazione. Piú che capire il mondo, si limita a descriverlo, a inventariarlo, ma nella descrizione minuta, adesiva, sinuosa, persino petulante, si cela l'ennesima sfida, l'ultima, all'incombenza soffocante degli oggetti e degli eventi, i quali dunque, attraverso la mediazione del linguaggio, vengono ricondotti, illusoriamente, nel circuito della soggettività; nello sforzo, inane, di almeno attenuare « la discrepanza tra il comportamento umano e il resto dell'universo (che) é sempre stato fonte di angoscia ». ⁴²

Ma *Palomar* non dispone di altri strumenti che non siano quelli allestiti dal linguaggio e i risultati non sono mai definitivi, anzi non possono che essere estremamente aleatori; le sue cognizioni non fanno scienza e meno che mai saggezza: *Palomar* infatti « di ciò che sa diffida; ciò che ignora tiene il suo

40 A. LEONE DE CASTRIS, op. cit. p. 10. Una lettura esemplarmente semiologica é fornita da C. SEGRE, *Se una notte d'inverno uno scrittore sognasse un aleph di dieci colori*, in *Teatro e romanzo*, Torino, Einaudi, 1984.

41 I. CALVINO, *Se una notte* cit. p. 121.

42 I. CALVINO, *Palomar*, Torino, Einaudi, 1983, p. 29.

animo sospeso ».⁴³

Il baratro tra l'io e il mondo si é ulteriormente inabissato, il baratro tra il sapere e lo scibile, tra gli organi di senso e l'esperienza. Nella ostinata « disarmonia » esterna, inutilmente Palomar « spera di scoprire un disegno, una costante »,⁴⁴ ma non per questo soccombe o disarmo, e non potendo scoprire « quel che c'è sotto », cioè il significato del mondo, la struttura interna, insiste a scrutare la superficie inesauribile delle cose.⁴⁵

L'influenza, piú che dei moduli narrativi, della prospettiva fenomenologica della *école du regard* é fin troppo evidente; se ne riprende il metodo dell'indagine descrittiva, l'orizzonte sensoriale, che però non annullano la diversità di fondo. In Palomar-Calvino, « lettore » del mondo, percettore dei fenomeni, non c'è abdicazione del soggetto, sparizione della coscienza: « non possiamo conoscere nulla di esterno a noi scavalcando noi stessi (...); l'universo é lo specchio in cui possiamo contemplare solo ciò che abbiamo imparato a conoscere in noi ».⁴⁶

Allora non resta che dedicarsi allo scandaglio di sé, « a spaziare con lo sguardo dentro di sé », non per raggiungere verità impossibili, ma per tenere bene in pugno il timone dell'esistenza. Cosí il messaggio delle estreme esplorazioni calviniane non é un messaggio di disperazione, perché, per modesto che sia, il lumicino della ragione fa luce ancora sull'io, e questo, se non piú misura delle cose, secondo la tradizione del « pensiero forte », resta come esperienza e come prospettiva. Sino alla morte, Palomar « esplorerá la propria geografia interiore (...), punterà il suo telescopio sulle orbite tracciate dal corso della sua vita anziché su quelle delle costellazioni ».⁴⁷

Come si vede, nell'ultimo Calvino, piú che mai in precedenza, si contendono la supremazia due anime: l'una, antica, razionalista, illuminista, voltairiana, realista, e l'altra, avventizia, fenomenologica, beckettiana, barthesiana. In *Collezione di sabbia* (1984), é la seconda ad accamparsi nella interpretazione del mondo; la polverizzazione nella « sabbia » é il destino degli oggetti; l'autovanificazione é la legge segreta di ogni co-

43 Ivi, p. 48.

44 Ivi, p. 81.

45 Ivi, p. 57.

46 Ivi, p. 121.

47 Ibidem.

sa; il nulla é il traguardo del rincorrersi dei fenomeni: pure, sulla barriera che separa l'essere dal non essere, esiste ancora uno spazio, per quanto esiguo, di riflessione morale, d'intervento intellettuale.

Invece, nel piú ambizioso progetto, rimasto in tronco, de *I cinque sensi*, é l'istanza morale ad avere il sopravvento, l'anima antica, razionalista e illuminista, persino libertaria. Leggendo quanto avanza di quel progetto, *Sotto il sole giaguaro* (1986: comprende tre racconti, attinenti ai primi tre sensi: olfatto, gusto, udito), la prima impressione é di un raffinatissimo esercizio di quello « scoiattolo della penna » che é sempre stato Calvino. Ma é impressione fallace e fuorviante. Sotto l'iridescenza mirabolante dell'immaginazione non si tarda a scoprire un bersaglio preciso, al solito perseguito in chiave ironico-grottesca: il rischio della dissoluzione della vita piú intima, piú vera, quella degli affetti, dei sentimenti, degli ideali (di liberta, di dignita, di autonomia), nel caotico irrompere e vorticare della fenomenologia degli eventi sensoriali. In una civiltá, cosí tumultuosamente estroversa, reificata, l'usura degli organi di senso porta al dimidiamento dell'io, al degrado dei rapporti intersoggettivi. Si é al rovescio della celebre statua del Condillac: in questa, l'uso degli organi di senso, a partire proprio dall'olfatto, genera il risveglio dell'umanita nascosta, dá vita alle attivita dello spirito; nella finzione calviniana, l'involucro sensoriale, con il venir meno della sua funzione razionale, inceppa sino a bloccare lo sviluppo della dimensione umana. Nel filosofo francese si procede dalla statua all'uomo, in Calvino dall'uomo al fantoccio, al feticcio. La metafora del branco domina il primo racconto: *Il nome, il naso*, nel quale « tutto lo si sente prima col naso, tutto é nel naso, il mondo é il naso, noi del branco é col naso che sappiamo chi é del branco o chi non é del branco ».⁴⁸

L'allegoria si fa piú scoperta negli altri due racconti, rispettivamente adombrando la sensualita piú sottile ed estenuante, nell'orgia dei sapori o, meglio, delle liturgie culinarie, e la truce presenza del Palazzo (nell'accezione pasoliniana), nella pratica del potere. Una cucina afrodisiaca stimola desideri che cercano soddisfazione solo nella stessa sfera di sensazioni che li ha fatti nascere, dunque consumando sempre

48 I. CALVINO, *Sotto il sole giaguaro*, Milano, Garzanti, 1986, p. 12.

nuovi piatti che rilancino e dilatino l'area di quegli stessi desideri. Il *milieu* é un chiostro che evoca scene di torbido misticismo, nel Messico, e cornice culturale il Barocco figurativo e vorace (*Sotto il sole giaguaro*, che dá il titolo al volume).

La politica in un romanzo, o in un racconto, come ammoniva Stendhal, echeggia davvero come un colpo di pistola in un concerto; ma quella di Calvino, sin dai tempi del *Sentiero*, tra le pieghe della narrazione si é sempre insinuata come una categoria trascendentale. Di qui la stupenda leggerezza del terzo racconto: *Un re in ascolto*. Con un espediente pariniano, e con lo stesso aculeo dell'ironia, ma con animo *tout court* alferiano, il narratore si finge pedagogo di un tiranno, in realtà allo scopo, dissimulato, di svelare « di che lagrime grandi e di che sangue » quello scettro, come ogni scettro. Ma lagrime e sangue, che si riversano in infiniti modi sulla stessa persona del despota, prigioniero di se stesso, del suo ruolo e del suo « palazzo », un infelice che inutilmente, dopo tutto, anela a una purchessia dimensione interiore. Abbiamo un'altra efficace figurazione del « re nudo »: « Se tu avessi saputo cantare, forse la tua vita sarebbe stata diversa, piú felice; o triste d'una tristezza diversa, un'armoniosa melanconia. Forse non avresti sentito il bisogno di diventare re. Ora non ti troveresti qui, su questo trono scricchiolante, a spiare le ombre ».⁴⁹ La liberazione dalla sua gabbia di re, quando che sia, gli restituirá quella letizia elementare della vita comune, apparentemente piú trita e banale: « Se alzi gli occhi, vedrai un chiarore. Sopra la tua testa il mattino imminente sta rischiarendo il cielo: quello che ti soffia in viso é il vento che muove le foglie ».⁵⁰ E' in fondo l'idealizzazione, senza enfasi e senza complicazioni filosofiche d'alto bordo, del minuscolo « giardino da coltivare », di voltairiana ascendenza.

Nicola CARDUCCI

49 Ivi, p. 83.

50 Ivi, p. 92. Di recente, su « Repubblica », 17 settembre 1986, sono stati pubblicati quattro raccontini inediti, composti a diciannove anni e nei quali, con tutta l'acerbitá immaginabile, già possono intravedersi tendenze proprie del Calvino maturo: il gusto per il surreale e il fiabesco, come travestimento dei casi della vita e come modulo di approccio interpretativo della realtà; scontate stilisticamente le suggestioni di Hemingway, per il tramite del Vittorini di *Conversazione in Sicilia*.