

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
FACULTAD DE FILOLOGÍA
Departamento de Filología Italiana



TESIS DOCTORAL

**Calvino racconta Calvino l'autobiografismo nella narrativa realistica
del primo periodo**

**Calvino habla sobre Calvino: la autobiografía en la narrativa realista
del primero período**

**Calvino on Calvino: autobiographism in the realistic works from the
first period**

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR

PRESENTADA POR

Annalisa Piubello

Director

María del Carmen Barrado Belmar

Madrid, 2016



CALVINO RACCONTA CALVINO

L'autobiografismo nella narrativa realistica del primo periodo

CALVINO HABLA SOBRE CALVINO

La autobiografía en la narrativa realista del primer periodo

CALVINO ON CALVINO

Autobiographism in the realistic works from the first period

Doctoranda: Annalisa Piubello

Directora: Dra. Mari Carmen Barrado

Depto. De Filología Italiana

Facultad de Filología

Universidad Complutense de Madrid

Año 2015

I miei ringraziamenti alla Prof.ssa Mari Carmen Barrado Belmar dell'Università Complutense di Madrid, che mi ha spronato e sostenuto in questo lavoro con grande competenza e gentilezza.

INDICE

<i>Resumen</i>	p. 4
<i>Summary</i>	8
<i>Introduzione</i>	12
<i>Introducción</i>	19
<i>Introduction</i>	27
<i>Nota Biografica</i>	34
<i>Capitolo 1 - L' autobiografismo contrastato</i>	50
<i>Capitolo 2 - Il giardino: Un pomeriggio, Adamo, Il giardino incantato</i>	58
<i>Capitolo 3 - Testimonianze d'epoca: La stessa cosa del sangue, Attesa della morte in un albergo, Angoscia in caserma</i>	67
<i>Capitolo 4 - Il paesaggio calviniano</i>	79
<i>Capitolo 5 - I ritratti sottotraccia: Uomo nei gerbidi, L'occhio del padrone, I figli poltroni, Pranzo con un pastore, I fratelli Bagnasco</i>	87
<i>Capitolo 6 - L'esperienza partigiana: Il sentiero dei nidi di ragno</i>	108
<i>Capitolo 7 - La Letteratura della memoria</i>	
<i>1- L'entrata in guerra</i>	132
<i>2 - Gli avanguardisti a Mentone</i>	147
<i>3 - Le notti dell'UNPA</i>	159
<i>Capitolo 8 - Cronache degli anni Cinquanta. Il dissolversi del sogno resistenziale e la crisi dell'intellettuale impegnato</i>	166
<i>1-La formica argentina, La nuvola di smog</i>	169
<i>2- La speculazione edilizia</i>	188
<i>Capitolo 9 - La coscienza della complessità del reale. La giornata di uno scrutatore</i>	213
<i>Conclusioni</i>	237
<i>Conclusiones</i>	241
<i>Conclusions</i>	245
<i>Bibliografia</i>	250

RESUMEN

CALVINO HABLA SOBRE CALVINO

La autobiografía en la narrativa realista del primer periodo

Al leer las obras de Italo Calvino a la luz de su biografía, se ha detectado un fuerte componente autobiográfico.

Entre los innumerables niveles de lectura posibles de la obra de este escritor, nos pareció justificado elegir también aquel biográfico e investigar cuánto y con qué fin la experiencia existencial se convierte en materia literaria.

¿Cuánto de la autobiografía del autor es rastreable en la obra, explícita e implícitamente?

También, hemos visto cómo la relación de Calvino con la autobiografía no fue nunca ni tranquila ni lineal.

Por tanto, tuvimos que preguntarnos qué relación compleja existe entre la experiencia de vida, su recuerdo y la escritura; qué valor asume para el autor la reelaboración de la propia experiencia, que a veces se presenta de forma explícita, a veces oculta, en máscaras alegóricas y en deformaciones expresionistas.

Responder a estas preguntas ha sido el objetivo del presente trabajo.

Hemos decidido circunscribir nuestra investigación a la primera producción narrativa realista, que ha incluido por tanto algunos cuentos francamente autobiográficos de *Ultimo viene il corvo* (Por último, el cuervo), la primera novela *Il sentiero dei nidi di ragno* (El sendero de los nidos de araña), la trilogía *L'entrata in guerra* (La entrada en guerra), y los tres cuentos largos o novelas cortas, *La formica argentina* (La hormiga argentina), *La*

speculazione edilizia (La especulación inmobiliaria) y *La nuvola di smog* (La nube de smog), que forman el cuarto libro, *La vita difficile* (La vida difícil), de la edición de *I racconti* (Los cuentos) de 1958, y para terminar *La giornata di uno scrutatore* (La jornada de un interventor electoral).

El primer capítulo tuvo el objetivo de aclarar el comportamiento de Calvino ante su autobiografía, analizando las cartas que tratan este argumento y las entrevistas al que él mismo asistió durante su vida. Además, quiere ofrecer una recapitulación de los escritos intencionalmente autobiográficos y sugerir una interpretación.

Se eligieron las obras realistas del primer periodo porque se trata de escritos claramente autobiográficos, dado que hacen referencia a las figuras familiares, al grupo de amigos y compañeros de la adolescencia y de la juventud del autor, hablando de la experiencia decisiva de su vida, la participación en la guerra de la resistencia, y finalmente, en los años Cincuenta, del deterioro de las esperanzas de regeneración social germinadas en la resistencia. Hablan de la consecuente crisis del intelectual que participó activamente en el frente político, social y literario, así como el autor lo hizo en todo ese período.

Además en estas obras realistas la componente autobiográfica es más visible y, podríamos decir, indiscutible, porque Calvino se avala de una experiencia aún viva, no transfigurada en sentido fantástico, como en la trilogía de *I nostri antenati* (Nuestros antepasados), a pesar de haber sido escritos en el mismo período, y menos escondida por el cerebralismo de las obras sucesivas.

El método escogido es, en parte, aquel de investigación y comparación de textos, en parte aquel de comparación con las fuentes históricas y con la publicación epistolar hecha por Mondadori.

Con respecto a los resultados, hemos verificado la peculiar relación de Calvino con la autobiografía, una relación siempre contrastada, ambivalente, contradictoria.

En el primer capítulo de este trabajo hemos visto la firme oposición del autor a los periodistas, su reticencia a darles información sobre sí mismo, su distorsión de los procedimientos normales de las entrevistas. Y sin embargo, al contrario, hemos visto que en algunas circunstancias ha favorecido a los estudiosos, facilitando la investigación sobre su vida.

Hemos averiguado que la autobiografía calviniana se centra en algunos puntos de acumulación y de tensión: la relación con el padre (en los dos aspectos de relación dual y de relación dentro de la familia), la relación con las otras figuras de la familia, particularmente con la madre y el hermano, y la experiencia de la guerra de resistencia con sus éxitos socio-políticos en el decenio sucesivo.

Si en los primeros cuentos del *Corvo* la relación con el padre estaba caracterizada por el conflicto y por el sentimiento de alteridad y distancia, en los cuentos escritos poco tiempo después de su muerte se nota ya el resultado de un proceso de elaboración del conflicto, dado que la figura paterna va asumiendo una estatura moral siempre más alta y se vuelve más agudo el sentido de la pérdida y de la ausencia.

En cualquier caso, todos los textos tomados en consideración están cargados del sentimiento de culpa que el escritor continúa a nutrir en referencia al padre.

La madre y el hermano, que aparecen sólo marginalmente en los primeros cuentos, se convierten en cambio en figuras de gran relevancia en *La speculazione* (La especulación). En esta novela, como también en los otros cuentos, la relación con la madre parece bastante menos conflictiva que con el padre, y de hecho la personalidad que Calvino delinea, tan comedida, aristocrática y al mismo tiempo tan considerada y gentil, es uno de los personajes femeninos más bonitos de Calvino. Representante de una clase burguesa que se muere y encarnación de una Naturaleza maltratada, es en efecto la única figura enteramente positiva de la novela.

La guerra, la experiencia en la resistencia y los éxitos socio-políticos en la sociedad italiana del decenio sucesivo son otro punto de acumulación y de tensión.

Hemos visto como el contenido cargado de emotividad y de autobiografía de algunos de estos textos han inducido a Calvino a eliminarlos de *I racconti* (Los cuentos) de 1958, y también de la reedición de *Corvo* (Cuervo) del 1969. Del mismo modo y por el mismo motivo – la clara autobiografía – la trilogía de *L'entrata in guerra* (La entrada en guerra) nunca fue completamente aceptada por el autor.

Il sentiero (El sendero) fue para Calvino un motivo de remordimiento durante muchos años, dada la distorsión de las figuras de sus compañeros de lucha en la resistencia.

Sin embargo, la experiencia bélica y de la resistencia, junto con las relaciones familiares, fueron tan significativas que Calvino no dejó nunca, en toda la vida, de volver periódicamente a estos puntos neurálgicos.

La autobiografía encontró caminos diversos, o simplemente renovados, pero nunca dejó de constituir la base de su expresión literaria.

SUMMARY

CALVINO ON CALVINO

Autobiographism in the realistic works from the first period

Reading Calvino's works in the light of his biography revealed the presence of a strong autobiographical element.

Therefore, from the innumerable possible levels of reading of Calvino's work, it is justifiable to choose the biographical one and to question to what extent and with what aim existential experience can become literary substance. How much of the author's autobiography can we trace in his work, both explicitly and implicitly?

We have seen that Calvino's relationship with autobiography was neither calm nor linear. We therefore had to ask ourselves what complex relationship might exist between life experience, memory and writing: of what value to the author is the re-elaboration of his own experience, which is presented sometimes explicitly and sometimes concealed, masked in allegory and expressionistic contortions.

The aim of this thesis was to answer these questions.

I decided to limit my research to the first realistic narrative output, which includes a few explicitly autobiographical stories from *Ultimo viene il corvo* (The Crow Comes Last), the first novel from the trilogy *Il sentiero dei nidi di ragno* (The Path to the Spiders' Nests), the trilogy *L'entrata in guerra* (Into the War), and the three long stories or short

novels, *La formica argentina* (The Argentine Ant), *La speculazione edilizia* (A Plunge into Real Estate) and *la nuvola di smog* (Smog) which together form the fourth book, *La vita difficile* (Difficult Life) of the 1958 edition of *I racconti* (Stories), and finally *La giornata di uno scrutatore* (The Watcher).

The first chapter serves as an introduction and aims to clarify Calvino's attitude both to autobiography and to those who wanted to work on his biography, through an analysis of the letters on this subject and the interviews that he released during his lifetime. It also aims to provide a review of the intentionally autobiographical writings and to suggest an interpretation of them.

I chose the realistic works from the first period because these are clearly autobiographical writings, since they refer to family figures and to the author's group of friends from his adolescence and youth. They talk about the decisive experience in his life, his participation in the resistance movement, and finally, in the 1950s, about the fading of the resistance hopes for social regeneration. They talk about the resulting crisis for an intellectual actively involved in political, social and literary issues, as the author himself was throughout that period.

Moreover, in these realistic works, autobiographism is more clearly visible and I would suggest incontrovertible, because Calvino draws on experience which is still alive, not transfigured in a fantastical way as in the trilogy *I nostri antenati* (Our Ancestors), even though that was written during the same period, and less cloaked in cerebralism than in subsequent works.

The method chosen is partly that of research and intertextual comparison, partly that of comparison with historical sources and with the letters published by Mondadori.

The results confirmed Calvino's particular approach to autobiography, which was always conflicted, ambivalent and contradictory.

In the first chapter of this thesis, we see Calvino's strong opposition to dealings with journalists, his reluctance to provide information about himself, his distortion of the usual interview procedures. And yet, by contrast, in some circumstances he gave preference to academics, facilitating research into his life.

Calvino's autobiographism is focused on few points of accumulation and tension: the author's relationship with his father (in the dual aspects of one-to-one relationship and relationship within the family), his relationships with other family members, in particular his mother and brother, and his experience of fighting with the partisans and the socio-political outcome of that fight in the following decade.

If in the first stories from *Corvo* (The Crow ...), Calvino's relationship with his father is marked by conflict and a feeling of otherness and distance. In the stories written soon after his death, the result of a process of elaboration of the conflict is already visible, since the father figure comes to assume an ever-higher moral stature, and the sense of loss and absence becomes more acute. In any event, the sense of guilt that Calvino continues to nurture towards his father weighs on all the texts taken into consideration.

The war, the experience of resistance and its socio-political outcomes in Italian society in the following decade are another point of accumulation and tension. We have seen how the weight of the emotional and autobiographical content in some of these texts led Calvino to remove them from *I Racconti* (Stories) in 1958 and also from the republication of *Corvo* (The Crow) in 1969. In the same way and for the same reason - overt autobiographism - the trilogy *L'entrata in guerra* (Into the War) was never fully accepted by its own author. *Il sentiero* (The Path ...) was for Calvino a cause of remorse for many years, because of its distortion of the figures of his wartime companions.

Nevertheless, the experience of war and resistance, together with his family relationships, were so significant in Calvino's life that he never ceased to return periodically to these two neuralgic points. Although expressed in different or simply renewed ways, autobiography never ceased to provide a basis for Calvino's literary expression.



Calvino e il fratello Floriano

Introduzione

Nel 1956, nove anni dopo la pubblicazione del suo primo libro, in risposta ad un questionario della rivista «Il Caffè» che intendeva presentare Calvino nella rubrica «La nuova Letteratura», l'autore dichiarava: «In quasi tutte le mie cose migliori c'è lo scenario della Riviera. E perciò si legano spesso a un mondo infantile e adolescente». (CALVINO, 1995b: 2711)

Come vediamo, un riferimento autobiografico al proprio mondo dell'infanzia e adolescenza è esplicitamente ammesso da Calvino e viene esteso a tutta la produzione narrativa fino a quel punto pubblicata.

Nella stessa occasione dichiara ancora:

Le storie che mi interessa di raccontare sono sempre storie d'una completezza umana, d'una integrazione, da raggiungere attraverso prove pratiche e morali insieme, al di là delle alienazioni e dei dimidiamenti che vengono imposti all'uomo contemporaneo. Qui penso vada cercata l'unità poetica e morale della mia opera.¹(*Ibid.*, 2712)

Proprio in questi anni Calvino scrive la trilogia *I nostri antenati*² ed è infatti ad essi che viene subito da pensare leggendo di integrazione e completezza umana, alienazione e dimidiamento: al Visconte dimezzato, diviso in due, “dimidiato” da un colpo di cannone, al Cavaliere inesistente, che vive “per forza di volontà”, puro pensiero in un'armatura

¹ Anche molto più tardi, nel 1985, l'anno della sua morte, in un'intervista concessa a Maria Corti, lo scrittore ribadisce lo stesso concetto:

Se una continuità può essere ravvisata nella mia prima formazione [...] l'elemento unificante potrebbe essere definito così: avventura e solitudine d'un individuo sperduto nella vastità del mondo, verso una iniziazione e autocostruzione interiore. (CALVINO, 1995: 2921)

² *Il Visconte dimezzato* viene pubblicato nel '52, *Il Barone rampante* nel '56 e *Il Cavaliere inesistente* nel '59. Tutti e tre i romanzi usciranno per la prima volta insieme con il titolo antologico de *I nostri antenati* pochi mesi dopo la pubblicazione del *Cavaliere* con un ordine che cambierà nelle edizioni successive, fino a trovare una sistemazione definitiva nell'ottava del '67: *Visconte, Barone e Cavaliere*.

vuota, e al Barone rampante, che, pur nella scelta di non scendere più dagli alberi, cerca comunque un personale e singolare rapporto con la realtà della vita che scorre ai suoi piedi.

Potremmo, con le dovute cautele, affermare che tutti questi romanzi hanno a che fare con Calvino stesso e la sua vita. Andrà infatti sottolineato che lo scrittore dichiara di partire da sé nelle sue narrazioni:

È che si racconta bene di ciò che si è lasciato alle nostre spalle, che rappresenta qualcosa di concluso (*e poi si scopre che non è concluso affatto*).³ Bisogna partire sempre da ciò che si è. [...] Di me potrebbero scoprire che sotto, gratta gratta, c'è il piccolo proprietario di campagna, l'individualista, duro sul lavoro, avaro, nemico dello Stato e del fisco, che per reagire a un'economia agricola non redditizia e al rimorso di aver lasciato la campagna in mano ai fittavoli, propone soluzioni universali alla sua crisi, il comunismo o la civiltà industriale o la vita deracinée degli intellettuali cosmopoliti, o soltanto il ritrovare sulla pagina *l'armonia con la natura perduta nella realtà*.⁴ (CALVINO in CARLO BO: 1960)

Questa stessa ricerca di armonia è il fine delle osservazioni e riflessioni del signor Palomar, *alter ego* di Calvino, protagonista dell'ultimo libro pubblicato in vita dello scrittore. Osservare le cose del mondo «non scritto»: un'onda, un prato, la luna, la pancia di un gecko, oppure gli elementi costitutivi della propria «geografia interiore»: il tacere, i rapporti col prossimo, quelli con i giovani; riportare queste osservazioni sulla pagina scritta, far parlare il silenzio del reale che esiste senza e prima delle parole: questo è l'ultimo approdo dello scrittore. Si tratterà per lui sempre di ritrovare nella pagina «l'armonia con la natura perduta nella realtà».

Ma ancora una volta, nel suo ultimo libro Calvino conclude: «Non possiamo conoscere nulla d'esterno a noi scavalcando noi stessi [...] l'universo è lo specchio in cui possiamo contemplare solo ciò che abbiamo imparato a conoscere in noi». (CALVINO, 1983: 118)

³ Il corsivo è nostro.

⁴ Il corsivo è nostro.

La fine del percorso umano e letterario dell'autore è coerente con l'inizio, come se tutta l'opera avesse un'unica finalità: ricerca di integrazione, completezza, armonia.

Scarpa concorda con questa tesi e con l'altra sull'ambivalenza dell'autobiografismo calviniano:

Il Calvino che gioca a nascondersi, che cerca di eliminare il *self* dalle sue storie, che occulta la propria identità, è un'immagine che i lettori ben conoscono. Eppure il suo atteggiamento è strano: si nasconde, e un attimo dopo grida «Mi sono nascosto», come quei bambini che non si sa se godono di più a restare tutto il pomeriggio nel loro nascondiglio o a farsi scoprire subito. Il Calvino autobiografico è tutto in questa contraddizione. (SCARPA, D., 1999 : 65)

Anche Asor Rosa in un suo saggio sulla duplicità dell'essere nell'opera di Calvino commenta:

[...] Calvino, dovendo conciliare entità inconciliabili come la Natura e la Ragione, ha potuto risolvere il problema parlando solo di se stesso, pensando e dichiarando al tempo stesso che di sé non aveva e non avrebbe mai parlato. [...] Ed in effetti basta pensarci un momento per accorgersi che lo scrittore italiano più sorvegliato e riservato degli ultimi quarant'anni non ha neanche provato, se non nelle esperienze minori, ad inventare un personaggio, che non fosse un travestimento di se stesso [...]. (ASOR ROSA, A., 2001: 60)⁵

Ci si può chiedere, allora, se tutta la produzione narrativa calviniana graviti intorno all'autore, alla sua esperienza esistenziale e all'elaborazione della stessa. In altre parole: Calvino racconta *solo* Calvino?

Se si considera la molteplicità di temi e di scelte stilistiche che contraddistinguono la produzione di racconti e romanzi dello scrittore, verrebbe senz'altro da dire di no.

E tuttavia, se hanno un senso le domande che ci siamo posti appena sopra, tra gli innumerevoli piani di lettura possibili dell'opera di Calvino è lecito scegliere anche quello biografico e indagare quanto e a che fine l'esperienza esistenziale diventi materia letteraria.

⁵ Questo saggio è stato pubblicato con il titolo *Il «punto di vista» di Calvino*, in *Italo Calvino, Atti del convegno internazionale* (Firenze, Palazzo Medici-Riccardi, 26-28 febbraio 1987), Milano, Garzanti, 1988, pp. 271-76, e ripubblicato con il titolo definitivo *L'insopprimibile duplicità dell'essere* in ASOR ROSA, A. (1999): *Un altro novecento*, Firenze, La Nuova Italia, pp. 369-87, e ancora in ASOR ROSA, A. (2001): *Stile Calvino*, Torino, Einaudi.

Quanto dell'autobiografia dell'autore è rintracciabile nell'opera, esplicitamente ed implicitamente?

Cercheremo di vedere anche come il rapporto di Calvino con l'autobiografia non fu mai né tranquillo né lineare.⁶

Dovremo dunque chiederci quale complessa relazione intercorra tra l'esperienza di vita, il suo ricordo e la scrittura; quale valore assuma per l'autore la rielaborazione della propria esperienza, che si presenta a volte in maniera esplicita, a volte sottotraccia, in mascheramenti allegorici e in deformazioni espressionistiche.

Rispondere a queste domande è lo scopo del presente lavoro.

Abbiamo deciso di circoscrivere la nostra indagine alla prima produzione narrativa realistica, che comprenderà pertanto alcuni racconti schiettamente autobiografici di *Ultimo viene il corvo*, il primo romanzo *Il sentiero dei nidi di ragno*, la trilogia *L'entrata in guerra*, e i tre racconti lunghi o romanzi brevi, *La formica argentina*, *La speculazione edilizia e la nuvola di smog*, che formano il libro quarto, *La vita difficile*, dell'edizione de *I racconti del 1958*, ed infine *La giornata di uno scrutatore*.

Quali le ragioni di questa scelta?

Innanzitutto le opere prese in considerazione vengono scritte nel corso dei quindici anni successivi alla guerra, cioè nella prima fase dell'attività creativa dell'autore e nella modalità della narrativa realistica, prima di quella che viene considerata dagli interpreti e da lui stesso la svolta degli anni '60, che inizia dopo *La giornata di uno scrutatore*.

⁵ Sappiamo per sua stessa ammissione che Calvino non aveva un rapporto né sereno né univoco con l'autobiografia:

Ogni volta che rivedo la mia vita fissata e oggettivata sono preso dall'angoscia, soprattutto quando si tratta di notizie che ho fornito io [...] ridicendo le stesse cose con altre parole, spero sempre di aggirare il mio rapporto nevrotico con l'autobiografia». (CALVINO, 1995:1538)

In secondo luogo si tratta di scritti palesemente autobiografici perché fanno riferimento alle figure familiari, al gruppo di amici e compagni dell'adolescenza e giovinezza dell'autore, parlano dell'esperienza decisiva della sua vita, la partecipazione alla guerra partigiana, e infine, negli anni Cinquanta, del tramonto delle speranze resistenziali di rigenerazione sociale e della conseguente crisi dell'intellettuale impegnato attivamente sul fronte politico, sociale e letterario, quale fu per tutto quel tempo l'autore.

In terzo luogo in queste opere realistiche l'autobiografismo è più chiaramente rintracciabile e, oseremmo dire, incontrovertibile perché Calvino si avvale di un'esperienza ancora viva, non trasfigurata in senso fantastico come nella trilogia de *I nostri antenati*, per altro scritti nell'arco di quegli stessi anni, e meno mascherata dal cerebralismo delle opere successive.

Il metodo scelto è in parte quello della ricerca e del confronto intertestuale, in parte quello del confronto con le fonti storiche e con l'epistolario pubblicato da Mondadori.⁷

Dovendo occuparci degli aspetti autobiografici dell'opera di questo autore, faremo precedere la nostra analisi da una nota biografica che serva di riferimento al lettore.

Il primo breve capitolo svolge la funzione di introduzione e ha il compito di chiarire quale fu l'atteggiamento di Calvino nei confronti di chi voleva dall'esterno occuparsi della sua biografia, e di quale fu il suo proprio atteggiamento nei confronti dell'autobiografia, analizzando le lettere su questo argomento e le interviste che egli rilasciò nel corso della sua vita. Inoltre, sempre il primo capitolo intende anche fungere da ricapitolazione degli scritti intenzionalmente autobiografici e suggerirne un'interpretazione.

Il resto di questo lavoro affonta l'indagine critica seguendo l'ordine cronologico dei testi.

⁷ Cfr. CALVINO, (2000): *Lettere 1940 - 1985*, a cura di Luca Baranelli, introduzione di Claudio Milanini, Cronologia, Milano, Mondadori.

Il secondo capitolo mette a confronto due racconti di *Ultimo viene il corvo* (*Un pomeriggio, Adamo, Il giardino incantato*), in entrambi i quali si parla del giardino di Villa Meridiana, la residenza sanremese dei Calvino.

Il terzo capitolo prende in esame tre racconti resistenziali carichi di contenuto emotivo sui quali l'autore fu sempre ambivalente e che finì per accettare solo come «testimonianze d'epoca» nell'ultima loro edizione del 1976. Si tratta di *La stessa cosa del sangue, Attesa della morte in un albergo, Angoscia in caserma*.

Il quarto capitolo esce dallo schema dell'esame critico dei testi per soffermarsi su un elemento che, a nostro avviso, si deve considerare fondamentale nella produzione narrativa di Calvino: il paesaggio ligure. Esso non è semplicemente lo sfondo della narrazione, ma un vero personaggio autobiografico, in quanto interagisce e determina il modo di vivere, di pensare e persino le strutture mentali dell'autore.

Il quinto capitolo analizza cinque racconti del *Corvo* che non sono di argomento bellico e ci permettono di conoscere le figure familiari di Calvino, in particolare il padre. Si tratta di *Uomo nei gerbidi, L'occhio del padrone, I figli poltroni, Pranzo con un pastore, I fratelli Bagnasco*.

Il sesto capitolo è l'analisi del primo romanzo, *Il sentiero dei nidi di ragno*, in cui l'autore, ancora giovanissimo, narra trasfigurandola la sua esperienza di partigiano nella guerra di resistenza.

Il settimo capitolo prende in esame una trilogia di racconti, scritti nei primi anni Cinquanta, che trattano delle esperienze adolescenziali, in larga misura autobiografiche, di un adolescente nella prima fase della seconda guerra mondiale. Si tratta dei racconti *L'entrata in guerra, Gli avanguardisti a Mentone, Le notti dell'UNPA*.

Nell'ottavo capitolo ci occupiamo dei racconti degli anni Cinquanta, *La formica argentina, La nuvola di smog, La speculazione edilizia*, in cui la descrizione degli sviluppi

della società italiana di quegli anni si accompagna alle riflessioni sulla crisi dell'intellettuale impegnato.

Il nono e ultimo capitolo affronta l'analisi de *La giornata di uno scrutatore*, lungo racconto-saggio che segnerà la fine della narrativa realistica dell'autore.



Italo Calvino in un ritratto fotografico giovanile

Introducción

En 1956, nueve años después de la publicación de su primer libro, en respuesta a un cuestionario de la revista «Il Caffè» que pretendía presentar a Calvino en la sección «La nuova Letteratura» (La Nueva Literatura), el autor declaraba: «In quasi tutte le mie cose migliori c'è lo scenario della Riviera. E perciò si legano spesso a un mondo infantile e adolescente ». (CALVINO, 1995b: 2711)

Como vemos, una referencia autobiográfica a su mundo de la infancia y de la adolescencia es explícitamente admitida por Calvino y se extiende a toda la producción narrativa publicada hasta ese momento.

En la misma ocasión declara también:

Le storie che mi interessa di raccontare sono sempre storie d'una completezza umana, d'una integrazione, da raggiungere attraverso prove pratiche e morali insieme, al di là delle alienazioni e dei dimidiamenti che vengono imposti all'uomo contemporaneo. Qui penso vada cercata l'unità poetica e morale della mia opera.⁸(*Ibid.*, 2712)

En estos mismos años Calvino escribe la trilogía *I nostri antenati*⁹ (Nuestros antepasados) y son justamente estos los que nos vienen a la mente leyendo sobre integración y plenitud humana, alienación y lo que Calvino llama “dimidiamento” o estar dividido en dos: al Vizconde dividido en dos, “dimidiato” (“demediado”) por un disparo de cañón, al

¹ Incluso mucho más tarde, en 1985, año de su muerte, en una entrevista concedida a Maria Corti, el escritor reiteraba el mismo concepto:

Se una continuità può essere ravvisata nella mia prima formazione [...] l'elemento unificante potrebbe essere definito così: avventura e solitudine d'un individuo sperduto nella vastità del mondo, verso una iniziazione e autocostruzione interiore. (CALVINO, 1995: 2921)

⁹*Il Visconte dimezzato* (El Visconde dividido) fue publicado en 1952, *Il Barone rampante* (El Barón rampante) en 1956 e *Il Cavaliere inesistente* (El Caballero inexistente) en 1959. Las tres novelas salieron por primera vez juntas como una antología con el título *I nostri antenati* (Nuestros antepasados) pocos meses después de la publicación de *Il Cavaliere* (El caballero) con un orden que cambiará las ediciones sucesivas, hasta encontrar un orden definitivo en la octava edición de 1967: *Visconte, Barone and Cavaliere* (Visconde, Barón y Caballero).

Caballero inexistente, que vive “por fuerza de voluntad”, puro pensamiento en una armadura vacía, y al Barón rampante, que, a pesar de decidir no bajar de los árboles, busca de todos modos una relación personal y particular con la realidad de la vida que pasa bajo sus pies.

Podríamos, con la debida cautela, afirmar que todas estas novelas tienen que ver con Calvino mismo y con su vida. De hecho, será subrayado que el escritor declara partir de sí mismo en sus narraciones:

È che si racconta bene di ciò che si è lasciato alle nostre spalle, che rappresenta qualcosa di concluso (*e poi si scopre che non è concluso affatto*).¹⁰ Bisogna partire sempre da ciò che si è. [...] Di me potrebbero scoprire che sotto, gratta gratta, c'è il piccolo proprietario di campagna, l'individualista, duro sul lavoro, avaro, nemico dello Stato e del fisco, che per reagire a un'economia agricola non redditizia e al rimorso di aver lasciato la campagna in mano ai fittavoli, propone soluzioni universali alla sua crisi, il comunismo o la civiltà industriale o la vita deracinée degli intellettuali cosmopoliti, o soltanto il ritrovare sulla pagina *l'armonia con la natura perduta nella realtà*.¹¹ (CALVINO in CARLO BO: 1960)

Esta misma búsqueda de armonía es el objetivo de las observaciones y reflexiones del señor Palomar, *alter ego* de Calvino, protagonista del último libro publicado por el escritor en vida. Observar las cosas del mundo «no escrito»: una onda, un prado, la luna, el vientre de una salamanquesa, o los elementos constitutivos de la propia «geografía interior»: el silencio, las relaciones con las personas próximas, con los jóvenes; expresar estas observaciones en la página escrita, hacer hablar al silencio de lo real que existe sin y anterior a la palabra: esta es la última meta del escritor. Para él siempre se tratará de volver a encontrar en la página «la armonía con la naturaleza que se ha perdido en la realidad»¹².

¹⁰ La letra cursiva es nuestra.

¹¹ La letra cursiva es nuestra.

¹² La letra cursiva es nuestra.

Pero una vez más, en su último libro Calvino concluye: «No podemos conocer nada fuera de nosotros si nos evitamos a nosotros mismos [...] el universo es el espejo en el que podemos contemplar solo lo que hemos aprendido a conocer de nosotros mismos».

(CALVINO, 1983: 118)

El final del itinerario humano y literario del autor es coherente con el inicio, como si toda la obra tuviese una única finalidad: la búsqueda de integración, plenitud, armonía.

Scarpa concuerda con esta tesis y con la otra sobre la ambivalencia de la autobiografía calviniana:

Il Calvino che gioca a nascondersi, che cerca di eliminare il *self* dalle sue storie, che occulta la propria identità, è un'immagine che i lettori ben conoscono. Eppure il suo atteggiamento è strano: si nasconde, e un attimo dopo grida «Mi sono nascosto», come quei bambini che non si sa se godono di più a restare tutto il pomeriggio nel loro nascondiglio o a farsi scoprire subito. Il Calvino autobiografico è tutto in questa contraddizione.(SCARPA, D.1999: 65)

También Asor Rosa en un ensayo sobre la duplicidad del ser en la obra de Calvino comenta:

[...] Calvino, dovendo conciliare entità inconciliabili come la Natura e la Ragione, ha potuto risolvere il problema parlando solo di se stesso, pensando e dichiarando al tempo stesso che di sé non aveva e non avrebbe mai parlato. [...]

Ed in effetti basta pensarci un momento per accorgersi che lo scrittore italiano più sorvegliato e riservato degli ultimi quarant'anni non ha neanche provato, se non nelle esperienze minori, ad inventare un personaggio, che non fosse un travestimento di se stesso [...]. (ASOR ROSA, A., 2001: 60)¹³

Nos podemos preguntar, entonces, si toda la producción narrativa calviniana gravita en torno al autor, a su experiencia existencial y a la elaboración de la misma. En otras palabras, ¿Calvino habla *sólo* sobre Calvino?

¹³ Este ensayo ha sido publicado con el título *Il «punto di vista» di Calvino*, in *Italo Calvino, Atti del convegno internazionale* (Firenze, Palazzo Medici-Riccardi, 26-28 febbraio 1987), Milano, Garzanti, 1988, pp.271-76, y vuelto a publicar con el título definitivo *L'insopprimibile duplicità dell'essere* en ASOR ROSA, A. (1999): *Un altro novecento*, Firenze, La Nuova Italia, pp. 369-87,y de nuevo en ASOR ROSA, A. (2001): *Stile Calvino*, Torino, Einaudi.

Si se considera la multiplicidad de temas y de elecciones estilísticas que distinguen la producción de cuentos y novelas del escritor, no hay ninguna duda de que la respuesta es “No”.

Y sin embargo, si tienen algún sentido las preguntas que nos acabamos de hacer, entre los innumerables niveles de lectura posibles de la obra de Calvino, está justificado elegir también aquel biográfico e investigar cuánto y con qué fin la experiencia existencial se convierte en materia literaria.

¿Cuánto de la autobiografía del autor es rastreable en la obra, explícitamente e implícitamente?

También, intentaremos ver cómo la relación de Calvino con la autobiografía no fue nunca ni tranquila ni lineal.¹⁴

Por tanto, tendremos que preguntarnos qué relación compleja existe entre la experiencia de vida, su recuerdo y la escritura; qué valor asume para el autor la reelaboración de la propia experiencia, que a veces se presenta de forma explícita, a veces oculta, en máscaras alegóricas y en deformaciones expresionistas.

Responder a estas preguntas es el objetivo del presente trabajo.

Hemos decidido circunscribir nuestra investigación a la primera producción narrativa realista, que incluirá por tanto algunos cuentos francamente autobiográficos de *Ultimo viene il corvo* (Por último, el cuervo), la primera novela *Il sentiero dei nidi di ragno* (El sendero de los nidos de araña), la trilogía *L'entrata in guerra* (La entrada en guerra), y los

¹⁴ Sabemos porque él mismo lo admitió, que Calvino no tenía una relación ni serena ni unívoca con la autobiografía:

Ogni volta che rivedo la mia vita fissata e oggettivata sono preso dall'angoscia, soprattutto quando si tratta di notizie che ho fornito io [...] ridicendo le stesse cose con altre parole, spero sempre di aggirare il mio rapporto nevrotico con l'autobiografia». (CALVINO, 1995:1538)

tres cuentos largos o novelas cortas, *La formica argentina* (La hormiga argentina), *La speculazione edilizia* (La especulación inmobiliaria) y *La nuvola di smog* (La nube de smog), que forman el cuarto libro, *La vita difficile* (La vida difícil), de la edición de *I racconti* (Los cuentos) de 1958, y para terminar *La giornata di uno scrutatore* (La jornada de un interventor electoral).

¿Cuáles son los motivos de dicha elección?

Ante todo, las obras consideradas fueron escritas en el curso de los quince años sucesivos a la guerra, por tanto en la primera fase de la actividad creativa del autor y en la modalidad narrativa realista, antes de aquella que es considerada por los intérpretes y por sí mismo como el gran cambio de los años Sesenta, que inicia después de *La giornata di uno scrutatore* (La jornada de un interventor electoral).

En segundo lugar, se trata de escritos claramente autobiográficos porque hacen referencia a las figuras familiares, al grupo de amigos y compañeros de la adolescencia y de la juventud del autor, hablando de la experiencia decisiva de su vida, la participación en la guerra de la resistencia, y finalmente, en los años Cincuenta, el deterioro de las esperanzas de regeneración social germinadas en la resistencia. Hablan de la consecuente crisis del intelectual que participó activamente en el frente político, social y literario, así como el autor lo hizo en todo ese período.

En tercer lugar, en estas obras realistas la componente autobiográfica es más visible y, podríamos decir, indiscutible, porque Calvino se avala de una experiencia aún viva, no transfigurada en sentido fantástico, como en la trilogía de *I nostri antenati* (Nuestros antepasados), a pesar de haber sido escritos en el mismo período, y menos escondida por el cerebralismo de las obras sucesivas.

El método escogido es, en parte, aquel de investigación y comparación de textos, en parte aquel de comparación con las fuentes históricas y con la publicación epistolar hecha por Mondadori.¹⁵

Teniendo que ocuparnos de los aspectos autobiográficos de la obra de este autor, antes de presentar nuestro análisis incluiremos una nota biográfica que sirva de referencia al lector.

El primer capítulo sirve como introducción y tiene el objetivo de aclarar el comportamiento de Calvino respecto a quienes querían ocuparse desde fuera de su biografía, y de cuál fue su comportamiento ante su autobiografía, analizando las cartas que tratan este argumento y las entrevistas al que él mismo asistió durante su vida. Además, este primer capítulo tiene también el objetivo de ofrecer una recapitulación de los escritos intencionalmente autobiográficos y sugerir una interpretación.

En el resto de este trabajo se aborda la investigación crítica siguiendo el orden cronológico de los textos.

El segundo capítulo compara dos cuentos de *Ultimo viene il corvo* (Una tarde, Adán, El jardín encantado), en ambos se hablan del jardín de Villa Meridiana, residencia de la familia Calvino en San Remo.

En el tercer capítulo se examinan tres cuentos sobre la “Resistenza” de contenido emocional, hacia los cuales el autor fue siempre ambivalente y terminó por aceptarlos únicamente como «testimonios de una época» en la última edición de 1976. Son *La stessa cosa del sangue* (La sangre misma), *Attesa della morte in un albergo* (Esperando la muerte en un hotel), *Angoscia in caserma* (Angustia en el cuartel).

¹⁵Cfr. CALVINO, (2000): *Lettere 1940 - 1985*, editado por Luca Baranelli, introducción de Claudio Milanini, Cronologia, Milano, Mondadori.

El cuarto capítulo sale del esquema del exámen crítico de los textos para insistir en algo que, en nuestra opinión, uno debe considerar fundamental en la producción narrativa de Calvino: el paisaje de Liguria. No es sólo el fondo de la narración, sino un verdadero personaje autobiográfico, ya que interactúa y determina la manera de vivir, pensar y hasta las estructuras mentales del autor.

En el quinto capítulo se analizan cinco cuentos del *Corvo* (Cuervo) que no son de argumento bélico y nos permiten conocer las figuras familiares de Calvino, especialmente su padre.

Se trata de *Uomo nei gerbidi* (Hombre en tierras yermas), *L'occhio del padrone* (El ojo del amo), *I figli poltroni* (Los hijos holgazanes), *Pranzo con un pastore* (Comida con un pastor), *I fratelli Bagnasco* (Los hermanos Bagnasco).

El sexto capítulo es un análisis de la primera novela, *Il sentiero dei nidi di ragno*, en la que el autor, todavía muy joven, narra de manera transfigurada su experiencia de partisano en la guerra de resistencia.

El capítulo séptimo estudia una trilogía de cuentos, escritos en los primeros años Cincuenta, que hablan de las experiencias, en gran parte autobiográficas, de un adolescente en la primera fase de la segunda guerra mundial. Son *La entrata in guerra* (La entrada en guerra), *Gli avanguardisti a Mentone* (Los avanguardistas en Mentón), *Le notti dell'UNPA* (Las noches de la UNPA).

En el capítulo ocho nos ocupamos de los cuentos de la década de 1950, *La formica argentina* (La hormiga Argentina), *La nuvola di smog* (La nube de smog), *La speculazione edilizia* (La especulación inmobiliaria). En estos cuentos la descripción de la evolución de la sociedad italiana de esos años va con reflexiones sobre la crisis del intelectual comprometido.

El noveno y último capítulo aborda el análisis de *La giornata di uno scrutatore* (La jornada de un interventor electoral), cuento-ensayo que marcará el final de la etapa de novela realista del autor.



Calvino a Santiago de Las Vegas (Cuba) nel 1964

Introduction

In 1956, nine years after the publication of his first book, in response to a questionnaire by the review "Il Caffè" which wanted to present Calvino in the section, «La Nuova Letteratura» (New Literature), the author declared: « In quasi tutte le mie cose migliori c'è lo scenario della Riviera. E perciò si legano spesso a un mondo infantile e adolescente». (CALVINO, 1995b: 2711)

As we can see, an autobiographical reference to the world of his own childhood and adolescence is explicitly acknowledged by Calvino, and covers his entire narrative output published up to that point.

On the same occasion, he also stated:

Le storie che mi interessa di raccontare sono sempre storie d'una completezza umana, d'una integrazione, da raggiungere attraverso prove pratiche e morali insieme, al di là delle alienazioni e dei dimidiamenti che vengono imposti all'uomo contemporaneo. Qui penso vada cercata l'unità poetica e morale della mia opera.¹⁶(*Ibid.*, 2712)

It is during these years that Calvino writes the trilogy *I nostri antenati*¹⁷ (Our Ancestors) and in fact these are the works that immediately come to mind in the context of integration and human completeness, alienation and what Calvino called "dimidiamento" or being split in two: the Viscount split down the middle, divided into two, "dimidiato" ("cloven")

⁹ Even much later, in 1985, the year of his death, in an interview granted to Maria Corti, Calvino reiterates the same concept:

Se una continuità può essere ravvisata nella mia prima formazione [...] l'elemento unificante potrebbe essere definito così: avventura e solitudine d'un individuo sperduto nella vastità del mondo, verso una iniziazione e autocostruzione interiore. (CALVINO, 1995: 2921)

¹⁷ *Il Visconte dimezzato* (The Cloven Viscount) was published in 1952, *Il Barone rampante* (The Baron in the Trees) in 1956 and *Il Cavaliere inesistente* (The Nonexistent Knight) in 1959. All three novels were to come out together for the first time as an anthology with the title *I nostri antenati* (Our Ancestors) a few months after the publication of *Il Cavaliere*, in an order which changed in subsequent editions before finally settling on a definitive order in the eighth edition in 1967: *Visconte*, *Barone* and *Cavaliere*.

by a cannon shot; the non-existent Knight, who lives "per forza di volontà" (by willpower), pure thought in an empty suit of armour; and the Baron in the trees who, although he chooses never to come down, nonetheless seeks a particular, personal relationship with the life going past at his feet.

It would be possible to assert cautiously that all these novels deal with Calvino himself and his own life. It should be emphasised that the writer admits to taking himself as the starting point for his narratives:

È che si racconta bene di ciò che si è lasciato alle nostre spalle, che rappresenta qualcosa di concluso (*e poi si scopre che non è concluso affatto*).¹⁸ Bisogna partire sempre da ciò che si è. [...] Di me potrebbero scoprire che sotto, gratta gratta, c'è il piccolo proprietario di campagna, l'individualista, duro sul lavoro, avaro, nemico dello Stato e del fisco, che per reagire a un'economia agricola non redditizia e al rimorso di aver lasciato la campagna in mano ai fittavoli, propone soluzioni universali alla sua crisi, il comunismo o la civiltà industriale o la vita deracinée degli intellettuali cosmopoliti, o soltanto il ritrovare sulla pagina *l'armonia con la natura perduta nella realtà*.¹⁹ (CALVINO in CARLO BO: 1960)

It is precisely this search for harmony which we find in the observations and reflections of Mr. Palomar, Calvino's *alter ego* and the protagonist of the last work published during his lifetime. Observing the "unwritten" things in the world: a wave, a field, the moon, a gecko's belly, or the constituent elements of his own "internal geography": silence, his relationships with people close to him and with young people; conveying these observations on the written page, giving voice to the silence of the reality that exists without and before words: this is Calvino's ultimate destination. He will always be seeking to rediscover on the page that "harmony with nature that no longer exists in reality".

Once again, in his last book, Calvino reaches the conclusion that: «We cannot know anything of what is outside us if we bypass ourselves) [...] the universe is a mirror in

¹⁸ My italics.

¹⁹ My italics.

which we can contemplate only what we have learned about ourselves». (CALVINO, 1983: 118)

The end of Calvino's human and literary journey is coherent with its beginning, as if all his work had a single goal: the search for integration, completeness and harmony.

Scarpa is in agreement with this idea, and also with that of the ambivalence of Calvino's autobiography:

Il Calvino che gioca a nascondersi, che cerca di eliminare il *self* dalle sue storie, che occulta la propria identità, è un'immagine che i lettori ben conoscono. Eppure il suo atteggiamento è strano: si nasconde, e un attimo dopo grida «Mi sono nascosto», come quei bambini che non si sa se godono di più a restare tutto il pomeriggio nel loro nascondiglio o a farsi scoprire subito. Il Calvino autobiografico è tutto in questa contraddizione. (SCARPA, D.,1999 : 65)

Asor Rosa too, in an essay on the duplicity of being in Calvino's work, commented:

[...] Calvino, dovendo conciliare entità inconciliabili come la Natura e la Ragione, ha potuto risolvere il problema parlando solo di se stesso, pensando e dichiarando al tempo stesso che di sé non aveva e non avrebbe mai parlato. [...]
Ed in effetti basta pensarci un momento per accorgersi che lo scrittore italiano più sorvegliato e riservato degli ultimi quarant'anni non ha neanche provato, se non nelle esperienze minori, ad inventare un un personaggio, che non fosse un travestimento di se stesso [...]. (ASOR ROSA, A.,2001: p.60)²⁰

We can ask ourselves, then, whether all Calvino's narrative output revolves around the author, his existential experience and self-analysis. In other words: does Calvino talk *only* about Calvino?

If we consider the multiplicity of themes and stylistic choices that distinguish Calvino's output of short stories and novels, there is no doubt at all that the answer is “No.”

And yet, if the questions we have just asked have any meaning, from the innumerable possible levels of reading of Calvino's work, it is justifiable to choose the biographical

²⁰This essay was published with the title *Il «punto di vista» di Calvino*, in *Italo Calvino, Atti del convegno internazionale* (Florence, Palazzo Medici-Riccardi, 26-28 February 1987), Milano, Garzanti, 1988, pp.271-76, and republished with the definitive title *L'insopprimibile duplicità dell'essere* in ASOR ROSA, A. (1999): *Un altro novecento*, Florence, La Nuova Italia, pp. 369-87, and again in ASOR ROSA, A.(2001): *Stile Calvino*, Torino, Einaudi.

one and to question to what extent and with what aim existential experience can become literary substance.

How much of the author's autobiography can we trace in his work, both explicitly and implicitly?

We will also try to see how Calvino's relationship with autobiography was neither calm nor linear.²¹

We therefore have to ask ourselves what complex relationship might exist between life experience, memory and writing: of what value to the author is the re-elaboration of his own experience, which is presented sometimes explicitly and sometimes concealed, masked in allegory and expressionistic contortions.

The aim of this thesis is to answer these questions.

I decided to limit my research to the first realistic narrative output, which includes a few explicitly autobiographical stories from *Ultimo viene il corvo* (The Crow Comes Last), the first novel from the trilogy *Il sentiero dei nidi di ragno* (The Path to the Spiders' Nests), the trilogy *L'entrata in guerra* (Entry into the War), and the three long stories or short novels, *La formica argentina* (The Argentine Ant), *La speculazione edilizia* (A Plunge into Real Estate) and *la nuvola di smog* (Smog) which together form the fourth book, *La vita difficile* (Difficult Life) of the 1958 edition of *I racconti* (Stories), and finally *La giornata di uno scrutatore* (The Watcher).

What are the reasons for this selection?

5 We know that, by his own admission, Calvino's relationship with autobiography was neither serene nor unambiguous:

Ogni volta che rivedo la mia vita fissata e oggettivata sono preso dall'angoscia, soprattutto quando si tratta di notizie che ho fornito io [...] ridicendo le stesse cose con altre parole, spero sempre di aggirare il mio rapporto nevrotico con l'autobiografia». (CALVINO, 1995:1538)

First of all, the works considered were written during the first fifteen years after the war, therefore in the first phase of Calvino's creative activity and using realistic narrative, before what was considered both by critics and by Calvino himself to be a major change in the '60s, which begins after *La giornata di uno scrutatore* (The Watcher).

Secondly, these are clearly autobiographical writings, since they refer to family figures and to the author's group of friends from his adolescence and youth. They talk about the decisive experience in the life, his participation in the resistance, and finally, in the 1950s, the fading of the resistance hopes for social regeneration. They talk about the resulting crisis of the intellectual actively involved in political, social and literary issues, as the author himself was throughout that period.

Thirdly, in these realistic works, autobiographism is more clearly visible and I would suggest incontrovertible, because Calvino draws on experience which is still alive, not transfigured in a fantastical way as in the *Our Ancestors* trilogy, even though that was written during the same period, and less cloaked in cerebralism than in subsequent works. The method chosen is partly that of research and intertextual comparison, partly that of comparison with historical sources and with the letters published by Mondadori.²²

Since I will be dealing with autobiographical aspects of Calvino's work, I will preface my analysis with a biographical note to provide a reference guide for the reader.

The first chapter serves as an introduction and aims to clarify Calvino's attitude both to autobiography and to those who wanted to work on his biography, by analysing the letters on this subject and the interviews that he released during his lifetime. This first chapter also aims to provide a review of the intentionally autobiographical writings and to suggest an interpretation of them.

²²Ref: CALVINO, (2000): *Lettere 1940 - 1985* (Letters 1940-1985), edited by Luca Baranelli, introduction by Claudio Milanini, Cronologia, Milan, Mondadori.

The remainder of this work addresses critical investigation, following the chronological order of the texts. The second chapter compares two short stories from *Ultimo viene il corvo* (The crow come last): *Un pomeriggio, Adamo* (Adam, one afternoon) e *Il giardino incantato* (The enchanted garden), both of which refer to the garden of the Villa Meridiana, the Calvino family's San Remo residence.

The third chapter examines three short stories about the Resistance, which are loaded with emotional content. The author was always ambivalent about these and ended up accepting them only as "testimonies of an era" in the final, 1976 edition. They are *La stessa cosa del sangue*, *Attesa della morte in un albergo*, *Angoscia in caserma*. (The same thing as blood; Waiting for death in a hotel; Anguish in the barracks)

The fourth chapter moves away from critical examination of the texts to linger on an aspect, which, in my opinion, must be considered a fundamental part of Calvino's narrative production: the Ligurian landscape. It is not merely the setting of the narration, but a true autobiographical character, in that it interacts with and determines the author's way of living and thinking, and even his mental processes.

The fifth chapter analyses five short stories from *Ultimo viene il corvo* that do not deal with wartime themes, and through which we get to know Calvino's family members, and in particular his father. They are *Uomo nei gerbidi*, *L'occhio del padrone*, *I figli poltroni*, *Pranzo con un pastore*, *I fratelli Bagnasco* (Man in the Wasteland; The master's eye; Lazy Sons; Luncheon with a Goatherd; The Bagnasco brothers).

The sixth chapter is the analysis of Calvino's first novel, *Il sentiero dei nidi di ragno*, in which the author, still very young, recounts and transforms his experience as a partisan in the Resistance movement.

The seventh chapter examines a trilogy of short stories, written in the early fifties, which address the largely autobiographical experiences of an adolescent in the first phase of the Second World War. They are *L'entrata in guerra*, *Gli avanguardisti a Mentone*, *Le notti dell'UNPA* (Into the War, The vanguard reaches Menton, The nights of the UNPA).

The eighth chapter looks at short stories from the fifties, *La formica argentina* (The Argentine ant), *La nuvola di smog* (Smog), *La speculazione edilizia* (A Plunge into Real Estate), in which the description of the developments in Italian society in those years is accompanied by reflections on the crisis of the involved intellectual.

The ninth and final chapter consists of an analysis of *La giornata di uno scrutatore* (The Watcher), a long narrative essay which marks the end of the author's realistic writing.



Calvino, Esther Chichita Singer e la figlia Giovanna

Nota biografica

Italo Calvino, uno dei più importanti uomini di lettere italiani del XX secolo, è nato il 15 ottobre 1923 nell'isola di Cuba, a Santiago de las Vegas, un sobborgo de La Habana.

Molto più tardi, quando nel 1944 divenne partigiano, Calvino scelse il toponimo «Santiago» come nome di battaglia in omaggio al luogo di nascita. Una traccia di Cuba rimase, dunque, nella vita dello scrittore come « melanconia dell'origine e [...] elezione di un destino ». (MARFÈ, L., 2005: 55)

Era convinzione dello scrittore che:« Nella realtà si trova sempre un sottile, impalpabile, talora contraddittorio rapporto tra nome e persona, cosicché uno è sempre quel che è più il nome che ha ». (CALVINO, 1995: 1747)

Tuttavia Calvino non poteva conservare di Cuba se non il ricordo che i racconti familiari gli consegnarono perché nel 1925, quando aveva soltanto due anni, la famiglia fece ritorno in Italia, a Sanremo, città di origine del padre.

Mario Calvino, padre di Italo, era un agronomo che aveva vissuto a lungo in America: vent'anni in Messico, poi a Cuba dove era stato chiamato a dirigere una stazione sperimentale di agricoltura e una scuola agraria.²³

²³ Il padre di Calvino, a detta dello stesso autore, ebbe una vita avventurosa: «[...]mi proponevo di fargli raccontare dettagliatamente la sua vita avventurosa (che poteva darmi materia per più di un romanzo!) ma tardai troppo a mettere in atto questo proposito ». (CALVINO, 2000: 1381)

In effetti Mario Calvino, in gioventù anarchico kropotkiniano e più tardi socialista riformista e massone, si trovò al centro di un intrigo internazionale che impegnò la diplomazia italiana e russa e in qualche modo lo costrinse ad emigrare in America Centrale, allorché un dissidente russo con un passaporto a nome di Mario Calvino tentò di rientrare in patria per attentare alla vita dello Zar con una bomba nascosta in un libro. Mario Calvino dichiarò di aver perso il passaporto ma, sospettato di connivenze con gli ambienti anarchici e rivoluzionari, sottoposto a controlli e pedinamenti, nel 1909 accettò di buon grado l'invito del Governo Messicano a dirigere la Stazione Agronomica Nazionale e partecipò alla rivoluzione con Madero e con Pancho Villa. Nel 1917 fu a Cuba dove divenne direttore della Stazione Sperimentale di Agricoltura de La Habana. Il caso del Falso-Calvino viene raccontato da Italo al Prof. Tamborra in una lettera del 1978

La madre, Eva Mameli, sarda di origine, era laureata in Scienze Naturali ed era assistente di Botanica presso l'Università di Pavia quando conobbe Mario Calvino.

Si sposarono nel 1920 ed il loro fu per l'epoca un matrimonio tardivo, dato che alla nascita di Italo il padre aveva 48 anni e la madre 37.

Di ritorno a San Remo i genitori continuarono la loro attività scientifica, il padre diresse la Stazione sperimentale di Floricoltura intitolata a «Orazio Raimondo», suo vecchio amico, mentre la madre rinunciò all'insegnamento universitario per dedicarsi alla famiglia senza abbandonare le sue ricerche sui fiori, studiandone la germinazione e l'ibridazione.

Ben presto i finanziamenti per la Stazione sperimentale cessarono e il Prof. Calvino mise perciò a disposizione i giardini di Villa Meridiana per la prosecuzione delle attività.

Nel 1927 nacque il fratello Floriano che seguì la tradizione di studi scientifici dei Calvino e dei Mameli e più tardi divenne un geologo di fama internazionale.

L'anticonvenzionalismo dei genitori si manifestò già nella scelta per Italo di un asilo infantile in lingua inglese, il «St. George» College, e delle scuole elementari valdesi, che erano preferite dalle famiglie di orientamento laico, massone e anticlericale.

Nel 1934, con un anno di anticipo, venne iscritto alla scuola statale italiana, il Ginnasio-Liceo «G.D. Cassini», e i genitori, che, come abbiamo detto, erano radicalmente anticlericali, chiesero per il figlio l'esenzione dalle ore di religione. Questa scelta fortemente anticonformista e minoritaria per l'Italia dell'epoca lo fece sentire diverso rispetto ai coetanei ma lo educò anche a sostenere posizioni anticonformiste, se ritenute giuste: «Ci si abitua ad avere ostinazione nelle proprie abitudini, a trovarsi isolati per

(CALVINO, 2000: 1379-81) e più tardi approfonditamente indagato e ricostruito da Stefano Adami in ADAMI, S., (2010): *L'ombra del padre. Il caso Calvino*, «California Italian Studies Journal», I, 2.

motivi giusti, a sopportare il disagio che ne deriva, a trovare la linea giusta per mantenere posizioni che non sono condivise dai più». ²⁴ (CALVINO, 1960: 11)

Se a questo punto vogliamo seguire le tracce del percorso formativo estetico-letterario di Calvino, bisognerà cominciare dai fumetti del “Corriere dei piccoli”, dove, prima ancora di saper leggere, l’autore segue e ricostruisce le storie dei vari personaggi, mescolandole e reinventandole, esercitandosi in quel gioco combinatorio che avrà così grande parte nella sua ultima produzione letteraria.

Più tardi i romanzi di Kipling, di Poe e di Stevenson popoleranno l’immaginario del ragazzo Calvino: avventura, mistero, esotismo saranno le coordinate che orienteranno le sue letture.

Altro importante elemento formativo fu il cinema :« Ci sono stati anni [...] in cui il cinema è stato per me il mondo», dice l’autore. (CALVINO, 1994: 27)

Questi sono anche gli anni delle amicizie del Liceo, delle discussioni filosofiche, ma anche dei primi tentativi creativi che presero la forma di raccontini, favole e poesie ermetiche alla maniera del conterraneo Montale, di scenette comiche e disegni di vignette umoristiche. ²⁵

Nel 1941 si iscrisse senza convinzione alla Facoltà di Agraria ²⁶ dell’Università di Torino, dove sostenne solo quattro esami, poi nel gennaio del ‘43 si trasferì a Firenze, dove ne

²⁴Risposta al questionario di un periodico milanese, «Il paradosso», rivista di cultura giovanile, 23-24, settembre-dicembre 1960, pp.11-18.

²⁵ «Sono quattro le vignette pubblicate da Italo sul «Bertoldo» per la rubrica «Il cestino» curata da Guareschi [...] Con l’amico Cossu vince il concorso per «La vignetta più stupida dell’anno».(BARANELLI-FERRERO,1995: 47)

²⁶ La scelta di Agraria fu dettata dal desiderio di compiacere i genitori, ma non corrispondeva agli interessi letterari già manifesti nello scrittore:«Sono figlio di scienziati...Tra i miei familiari solo gli studi scientifici erano in onore...io sono la pecora nera della famiglia, l’unico letterato della famiglia».(CALVINO, 1995: 2709)

sostenne altri tre, ma già nell'agosto di quell'anno a seguito degli avvenimenti bellici fece ritorno a Sanremo dove fu costretto a nascondersi, avendo rifiutato di arruolarsi nella Repubblica Sociale Italiana.

Nel febbraio del '44 dopo la morte del medico comunista Felice Cascione, Calvino chiese di entrare nel PCI. Nel giugno dello stesso anno, insieme al fratello sedicenne Floriano, si unì ai partigiani del XVI distaccamento della V Brigata Garibaldi, che combatteva sulle Alpi Marittime.²⁷ L'esperienza della guerra partigiana si rivelò fondamentale per la maturazione dell'autore ed egli stesso la considerò sempre tale. In una lettera all'amico Luigi Scalfari scrive:

La mia vita in quest'anno è stata un susseguirsi di peripezie[...] sono passato attraverso una inenarrabile serie di pericoli e di disagi; ho conosciuto la galera e la fuga, sono stato più volte sull'orlo della morte. Ma sono contento di tutto quello che ho fatto, del capitale di esperienze che ho accumulato, anzi avrei voluto fare di più. (CALVINO, 1991: LXVII)

Una delle esperienze più dolorose, una ferita che Calvino considerò non rimarginabile, fu l'arresto dei genitori, che subirono pressioni e torture psicologiche perché rivelassero dove erano nascosti i figli.²⁸ Tutti questi eventi che si concentrano nell'ultimo anno di guerra forniranno all'autore materiale per alcuni racconti e per il suo primo romanzo, *Il sentiero dei nidi di ragno*.

Dopo la liberazione, utilizzando le facilitazioni concesse ai reduci si iscrisse al terzo anno della Facoltà di Lettere di Torino, dove l'anno seguente si laureò con una tesi su J. Conrad.

²⁷ Come si vedrà più avanti, i movimenti dello scrittore durante la guerra partigiana sono stati indagati soprattutto da P. Ferrua in *Italo Calvino a San Remo*, San Remo, Famija Sanremasca, 1991, e sono in parte ancora da acclarare. D'altra parte Calvino fu sempre estremamente parco di informazioni sul suo passato di partigiano. Scrive Milanini: «Sembra quasi che l'autore, spinto dal desiderio di torcere il collo ad ogni tentazione narcisistica, si sia rifugiato programmaticamente nell'antiretorica della modestia (come quando dichiara di essere «l'ultimo dei partigiani»), se non proprio nella reticenza oltranzistica ». (MILANINI, C., 1997: 173)

²⁸ Calvino parla di questa vicenda in una lettera del 6 luglio 1945 a Scalfari: «Saluta i tuoi genitori e abbiti i saluti dei miei. Ne hanno passate parecchie anche loro: furono arrestati per un mese ciascuno come ostaggi; mio padre fu lì lì per essere fucilato sotto gli occhi di mia madre ». (CALVINO, 2000: 149-50)

In questo periodo pubblicò degli articoli di contenuto socio-politico sui giornali locali e nel 1946 i primi racconti.

Gli anni del dopoguerra furono per Calvino anche anni di intensa attività politica come militante del Partito Comunista Italiano, naturale prosecuzione del suo impegno nella lotta partigiana.

Sempre nel 1946 cominciò a collaborare col quotidiano comunista «L'Unità», dove pubblicò articoli e racconti. Alla fine dell'anno in un concorso indetto dallo stesso giornale vinse, a pari merito con Marcello Venturi, il premio per il miglior racconto con *Campo di mine*.

Su incitamento di Pavese e del critico letterario Giansiro Ferrata nel dicembre del 1946 si affrettò a finire il suo primo romanzo, *Il sentiero dei nidi di ragno*, per poter partecipare al Premio Riccione del 1947,²⁹ che vinse *ex-aequo* con Fabrizio Onofri.

Nel 1946 Calvino cominciò a lavorare per la casa editrice Einaudi come venditore di libri a rate e poi, nel 1947, come redattore³⁰. Contemporaneamente collaborava anche con il quotidiano «L'Unità». All'amico Scalfari confessava:

Lo scrivere è però oggi il più squallido e ascetico dei mestieri. Vivo in una gelida soffitta torinese, tirando cinghia e attendendo i vaglia paterni che non posso che integrare con qualche migliaio di lire settimanali che mi guadagno a suon di collaborazioni. (CALVINO, 2000: XIX)

Nonostante le difficoltà degli inizi, presso l'Einaudi Calvino ebbe modo di entrare in contatto e fare amicizia con un gruppo di intellettuali di grande spessore; non solo scrittori come Pavese, Vittorini e Ginzburg, ma anche storici come Cantimori e Franco Venturi, e filosofi come Bobbio e Felice Balbo.

²⁹ Cfr. DINI, A. (2007): *Il premio nazionale "Riccione" 1947 e Italo Calvino*, Cesena, Società Editrice «Il Ponte Vecchio».

³⁰ In una lettera del 26 settembre 1947 all'amico Marcello Venturi: «Adesso io lavoro da Einaudi. Rivedo bozze e manoscritti, leggo libri stranieri, compilo bollettini tutto il giorno. È brutto lavorare». (CALVINO, 2000: 203)

In questi anni si dedicò intensamente all'attività giornalistica e critica che considerava complementare a quella di scrittore, come, infatti, sarà sempre nel corso della sua vita, anche se Vittorini e altri lo criticavano per questo e lo sollecitavano a scegliere. All'amico Venturi nella lettera del 5 gennaio 1947 scrive:

[...] io ho il pallino di fare anche il critico, Micheli ci si arrabbia e mi dice che o faccio una cosa o faccio l'altra, ma per me la critica mi spinge al lavoro creativo e il lavoro creativo alla critica, sono due attività parallele per me. (CALVINO, 2000: 175)

Pubblicò nel 1949 la prima raccolta di racconti, *Ultimo viene il corvo*, che ebbe un considerevole successo. Tentò nuovamente la strada del romanzo realista con *Il bianco veliero* (1947-49)³¹ ma ne fu accettato solo un capitolo che divenne il racconto *Va' così che vai bene*, mentre *I giovani del Po* (1950-51) e *La collana della regina* (1952-54), anch'essi di genere realistico, vennero rifiutati.³²

Lo sforzo, dimostratosi in buona misura fallimentare, di impegnarsi sul terreno del realismo socialista lo tenne occupato un anno e mezzo. Alla fine di questa fatica Calvino decise di dedicarsi a scrivere non il libro che "pensava di dover scrivere" ma quello che gli sarebbe piaciuto leggere: nell'estate del 1951 in un tempo brevissimo scrisse *Il visconte dimezzato*, una storia fantastica che doveva diventare la prima parte della trilogia *I nostri antenati*.

Il suicidio di Cesare Pavese nell'agosto del 1950 e la morte del padre nell'ottobre del 1951 furono due avvenimenti che segnarono profondamente lo scrittore. Entrambe queste figure, infatti, furono centrali nella sua vita .

³¹ In una lettera a Venturi del 31 maggio 1948 parlando appunto de *Il bianco veliero*: «Sono setto o otto mesi che me lo meno con un romanzo che ho avuto la debolezza di cominciare e viene bruttissimo e mi fa perdere un sacco di tempo». (*Ibid.*, 223)

³² Nella lettera a Mario Ortolani, 7 agosto 1954, si confida:

Io continuo a scrivere cose che mi vengono rifiutate, ne ho i cassetti pieni, e sono proprio quelle cui fatico di più, anni e anni. [...] Ho due grossi romanzi nel cassetto: uno scritto dal '47 al '49 [*Bianco Veliero*, ndr.], l'altro dal '49 al '51 [*I giovani del Po*, ndr.]. Adesso ne scrivo un altro [*La collana della regina*, ndr.], faticosissimo anche questo: chissà se mi riuscirà? (CALVINO, 2000: 414)

Sulla morte di Pavese, suo amico e mentore, suo primo lettore e anche suo modello etico, così si esprime:

Negli anni in cui l'ho conosciuto non aveva avuto crisi suicide, mentre gli amici più vecchi sapevano. Quindi avevo di lui un'immagine completamente diversa. Lo credevo un duro, un forte, un divoratore di lavoro, con una grande solidità. Per cui l'immagine del Pavese visto attraverso i suicidi, le grida amorose e di disperazione del diario, l'ho scoperta dopo la morte. (d'ERAMO, M., 1979: 135)

La figura del padre Mario, per altro verso, è segretamente onnipresente nelle opere di Calvino, anche se ne troviamo una traccia più esplicita nell'omaggio che gli rese nel paragrafo finale della trilogia autobiografica *L'entrata in guerra* (1954), di cui si parlerà più avanti, e nel racconto autobiografico *La strada di San Giovanni* (1962), scritto appena dopo il decimo anniversario della morte³³.

Negli anni dal 1954 al 1956 per incarico dell'editore Einaudi Calvino si dedicò ad un importante studio filologico: raccolse e riscrisse le *Fiabe italiane*, servendosi del lavoro di Cocchiara e di Pitré, i due insigni studiosi di tradizioni popolari italiane. Mancava in Italia una raccolta tanto minuziosa ed esauriente del patrimonio popolare fiabesco quale esisteva in altri paesi, per esempio in Germania, già da centocinquanta anni.

Questi furono anche gli anni della relazione sentimentale con l'attrice Elsa de' Giorgi (dal 1955 al 1958), di cui si conserva un importante epistolario. Maria Corti, che conosce quelle lettere per averle ricevute in consegna dalla stessa de' Giorgi, lo presenta:

L'epistolario giacente dal novembre 1994 nel Fondo Manoscritti dell'Università di Pavia, consta di 297 lettere di Calvino alla De Giorgi, tutte di rilevante lunghezza, delle quali 144 (dal giugno del '55 alla fine estate del '58) sono state sigillate, in base alle disposizioni dei Beni Culturali sugli epistolari, per 25 anni, periodo per il quale non sono quindi consultabili né descrivibili, dato il carattere privato delle missive. Postillerei solo che si tratta forse dell'epistolario più bello, così lirico e drammatico insieme, del Novecento italiano. (CORTI, M., 1998: 301)

³³ Nella lettera di condoglianze a Franco Fortini del 29 gennaio 1962 per la morte del padre: «Ti sono vicino. Io ho capito cos'è perdere il padre solo qualche tempo dopo averlo perduto, e continuo a soffrirne ancora, dopo dieci anni». (CALVINO, 2000: 699)

Nel 1956 iniziò il processo di destalinizzazione della Russia sovietica e ciò suscitò inizialmente molte speranze nei militanti del Partito Comunista Italiano, soprattutto negli intellettuali come Calvino, che vivevano in maniera “schizofrenica” la loro appartenenza al partito a causa della dittatura staliniana. Le speranze, tuttavia, furono presto spente dalla violenta repressione della rivolta ungherese di quello stesso anno da parte delle truppe sovietiche.

Fu così che nel 1957 lo scrittore con una sofferta lettera a «L'Unità» si dimise dal PCI. Poco prima aveva scritto l'allegoria satirica *La gran bonaccia delle Antille* che fu interpretata come un messaggio di accompagnamento alle dimissioni, anche se Calvino nega che lo fosse perché appartenente ad una fase precedente:

[...] quella mia metafora [...] dice qualcosa di più d'un qualsiasi termine del linguaggio politico, per esempio «immobilismo». È l'impasse in una situazione di lotta, d'antagonismo inconciliabile, a cui corrisponde un immobilismo all'interno dei due campi [...] Nel racconto non proponevo soluzioni [...] ma tracciavo una specie di catalogo degli atteggiamenti possibili. (CALVINO, 1993:104)

Questi avvenimenti e le dimissioni dal PCI furono vissuti dolorosamente dallo scrittore e inoltre ebbero come conseguenza il suo allontanamento dalla politica attiva: «Quelle vicende mi hanno estraniato dalla politica, nel senso che la politica ha occupato dentro di me uno spazio più piccolo di prima». (CALVINO, 1991: LXXIV)

In quegli stessi anni, secondo quella che Asor Rosa chiama “l'insopprimibile duplicità” calviniana³⁴, scrisse quasi contemporaneamente due opere sotto il profilo stilistico molto diverse tra loro ma in realtà complementari: *La speculazione edilizia* (1957) un romanzo autobiografico di pregnante contenuto socio-politico e di stile realistico, che lo tenne impegnato per quindici mesi, e, in soli due mesi tra il 1956 e il 1957, *Il barone rampante*, un romanzo fantastico, che utilizza in modo ironicamente trasfigurato materiale

³⁴ Cfr. ASOR ROSA, A. (2001): *Stile Calvino*, Torino, Einaudi.

autobiografico ed è insieme una riflessione in forma allegorica sulla funzione dell'intellettuale. Dicevamo complementari perché entrambe insistono sul medesimo tema da angolazioni differenti, cioè il rapporto dell'intellettuale con la realtà in «un'epoca di disillusioni e di crisi pubbliche e private».

Nel 1958 pubblicò *I racconti*, che raccoglieva più di cinquanta racconti già pubblicati precedentemente in varie occasioni e su varie testate e l'anno seguente scrisse *Il cavaliere inesistente*, terzo romanzo fantastico che completò quella che divenne poi la trilogia *I nostri antenati*.

Sempre nel 1959 Vittorini lo volle co-direttore de «Il Menabò di letteratura», una rivista culturale che si proponeva di individuare una nuova identità sociale per l'intellettuale nella società industriale neo-capitalista e di offrire una piattaforma per il dibattito e le sperimentazioni narrative. Si comprende, perciò, come il percorso dello scrittore Calvino sia parallelo al percorso del critico letterario.

Infatti la crisi generale dell'intellettuale investiva anche l'autore che dal '59 al '63 non pubblicò nessuna opera importante.

Negli anni dal '58 al '60 collaborò con Cantacronache, un gruppo di musicisti che si proponeva di intervenire sulla “musica leggera” per «rompere l'interessata oasi di idiozia e la spessa coltre di conformismo» (CALVINO, 1994: 1276) che caratterizzava questo ambito della produzione musicale. Scrisse i testi di sette canzoni, di argomento vario, che rimandano per il tono malinconico, come giustamente sottolinea Falcetto, alle contemporanee *La speculazione edilizia* e *La nuvola di smog*.

I quattro anni di silenzio creativo sfociarono in quella che viene considerata dalla critica la svolta del '63 con la pubblicazione del suo ultimo romanzo realista, *La giornata di uno scrutatore*, del suo ultimo saggio da militante comunista, *L'antitesi operaia*, e della sua prima opera modulare, *Marcovaldo ovvero le stagioni in città*. Quest'ultima modalità di

scrittura sarà quella scelta per tutte le sue opere successive. Non a caso proprio in questi anni Calvino conia il termine *iper-romanzo*, così come Theodor H. Nelson, pioniere dell'informatica, negli stessi anni il termine *iper-testo*.

Nel 1964 la prefazione alla ventiseiesima edizione de *Il sentiero dei nidi di ragno*, che segna il suo addio alla narrativa realista, divenne presto un testo fondamentale di riflessione sul neorealismo e, segnatamente, sulla sua opera neorealista.

Nel 1963 aveva cessato di lavorare a tempo pieno per Einaudi e aveva deciso di dedicarsi solamente alla scrittura. In relazione a questa scelta più tardi ebbe a dire che non gli restavano più diaframmi tra sé e il suo essere scrittore.

McLaughlin sostiene che «It is probably to compensate for the collapse of this screen that after that year frames appear in his fiction». (McLAUGHLIN, M., 1995: 43)

Si potrebbe, d'altra parte, suggerire che con questa modalità Calvino trova la misura che concilia la sua personale tendenza al racconto breve e la dimensione del *romanzo*, un *romanzo* ovviamente moderno, composto di frammenti come è frammentaria l'esperienza esistenziale dell'uomo contemporaneo, il quale, abbandonata ogni visione teleologica della storia, vive in uno spazio-tempo "discreto", cioè per l'appunto discontinuo.

Quale ne sia la ragione, tutte le opere successive a *La giornata di uno scrutatore* saranno iper-romanzi con una struttura modulare formata di parti contenute all'interno di una cornice che serve da contenitore e fattore unificante. Basti pensare alle epigrafi scientifiche di *Le cosmicomiche* (1965), alle carte dei Tarocchi a margine de *Il castello dei destini incrociati* (1973) o alla cornice che racchiude il romanzo *Se una notte d'inverno un viaggiatore* (1979), e alle griglie strutturali di *Le città invisibili* (1972) e di *Palomar* (1983).

Nel febbraio del 1964 all'età di 41 anni Calvino sposò Esther Singer, una traduttrice argentina dell'UNESCO, che aveva conosciuto a Parigi. Il matrimonio avvenne a Cuba. Così commenta in un'intervista il suo rapporto con Chichita: «Nella mia vita ho incontrato donne di grande forza. Non potrei vivere senza una donna al mio fianco. Sono solo un pezzo di un essere bicefalo e bisessuato, che è il vero organismo biologico pensante».

(CALVINO, 1980: 84)

A Roma, dove si stabilirono all'inizio con il figlio di Esther, nel 1965 nacque l'unica figlia della coppia, Giovanna.

Dopo due anni, nel 1967, la famiglia si trasferì a Parigi. Doveva essere un soggiorno più breve, invece si prolungò fino al 1979.

La scelta di vivere a Parigi fu conseguente alla perdita di interesse per l'attività politica e gli permise di dedicarsi completamente a quella letteraria in un luogo dove poteva godere dell'anonimato e non essere coinvolto nella vita sociale, conducendo una vita pressoché da "eremita"³⁵ e da topo di biblioteca:

Una vocazione da topo di biblioteca che prima non avevo mai potuto seguire[...] adesso ha preso il sopravvento, con mia piena soddisfazione, devo dire. Non che sia diminuito il mio interesse per quello che succede, ma non sento più la spinta ad esserci in mezzo in prima persona. (CAMON, F.,1973)

Prima di trasferirsi a Parigi, nel 1965 Calvino aveva pubblicato *Le cosmicomiche*, dodici racconti ispirati dalle letture di astronomia, cosmologia e geometrie non euclidee. In questi racconti l'autore adotta un nuovo stile narrativo che vuole utilizzare nelle loro possibilità ludiche le nuove teorie della letteratura come arte combinatoria, da dove il titolo e il tono spesso umoristico dei racconti. Questi hanno per protagonista Qfwfq, un

³⁵ Nel 1994 venne pubblicato da Mondadori un testo postumo, *Eremita a Parigi*, che prese il titolo da un'intervista del 1974 di Valerio Riva per la televisione della Svizzera Italiana, la quale venne pubblicata nello stesso anno a Lugano. Questo volume, curato da Esther Calvino, raccoglie gli scritti di Calvino durante l'esilio volontario a Parigi.

personaggio dal nome palindromo e impronunciabile, che è stato testimone di tutti i grandi eventi dell'universo citati nelle epigrafi di ciascun racconto.

Qfwfq è ancora il protagonista dei primi quattro racconti di *Ti con 0*, altra raccolta pubblicata nel 1967, che segue le modalità de *Le cosmicomiche*, se non che negli ultimi racconti, che Calvino definisce “deduttivi”, l'interesse si sposta sulla logica matematica, sul ragionamento, appunto, deduttivo e i paradossi.

Nel 1967, come dicevamo, lo troviamo a Parigi, dove traduce *Les fleurs bleus* di Raymond Queneau, di cui condivide l'entusiasmo matematico-combinatorio. Attraverso lo scrittore francese entra in contatto con i membri dell' *Ouvroir de littérature potentielle* (OULIPO), di cui inizia a seguire le riunioni mensili e di cui più tardi, nel febbraio del 1973, verrà invitato a far parte come membro straniero.

Queste frequentazioni influenzeranno profondamente la sua produzione successiva, nel senso che ne accentueranno il carattere sperimentale, alla ricerca di una continua metamorfosi, contaminazione e rigenerazione della scrittura.

Nel 1968 Calvino seguì in modo attento ma senza entusiasmo la rivolta del Maggio, che, irrigidita com'era a suo giudizio dal settarismo e dalla radice sostanzialmente borghese del movimento, non gli sembrò contribuire né al rinnovamento culturale e linguistico né a quello politico della società.

Il suo interesse si spostò piuttosto verso l'utopia di Charles Fourier, dei cui scritti pubblicò un'antologia nel 1971 per Einaudi:

Il contributo alla problematica antiautoritaria e antirepressiva del Sessantotto [...] è la riproposta di Charles Fourier, l'utopista della realizzazione dei desideri. [...] Il maggio parigino aveva vantato Fourier tra i suoi precursori, ma a me interessava come modello d'un ordine mentale che non seguiva affatto la corrente. Fourier dimostra che una civiltà antirepressiva non vuol dire uno scatenamento d'impulsi vitali, di spontaneismi confusi, ma richiede conoscenza e precisione, un'organizzazione complessa ... (CALVINO, 1995: XI)

Nel 1972 Calvino scrisse e pubblicò *Le città invisibili*, un'altra opera modulare che rimarca ulteriormente la rottura con i tradizionali metodi narrativi.

Nel 1973 fu pubblicato un testo che Franco Maria Ricci gli aveva chiesto di scrivere già nel '69 per accompagnare la sontuosa edizione delle carte dei Tarocchi di Bergamo del XV secolo. *Il castello dei destini incrociati* fu pubblicato insieme a *La taverna dei destini incrociati*, che illustrava i normali tarocchi, con il titolo complessivo *Il castello dei destini incrociati*.

I sei anni successivi furono ancora una volta anni di crisi creativa, durante i quali Calvino non pubblicò nessuna nuova opera narrativa.

Solo nel 1979 vide le stampe *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, non a caso un romanzo sul blocco di uno scrittore.

Questi sei anni di stasi creativa non furono tuttavia anni di inattività; piuttosto un periodo di scritti autobiografici, di resoconti di viaggio, di interventi sulla realtà socio-politica dell'Italia pubblicati sul «Corriere della sera».

Il 25 aprile del 1974 pubblicò *Ricordo di una battaglia*; più tardi, nello stesso anno, l'*Autobiografia di uno spettatore* funse da prefazione a *Quattro film* di Federico Fellini.

Nel 1977 un altro scritto di natura autobiografica e insieme di riflessione socio-filosofica uscì sulla rivista «Paragone»: *La poubelle agréée*.

Anche se in questi sei anni non pubblicò nessuna opera importante, già nell'agosto del 1975 Calvino aveva cominciato a scrivere sempre per «Il Corriere della sera» i primi racconti che avevano per protagonista il signor Palomar, altra e ultima "figura" dello scrittore.

Nel settembre del 1979 ebbe termine l'"eremitaggio" parigino e la famiglia Calvino si trasferì a Roma.

Nel 1980 l'autore raccolse tutti i saggi scritti dal 1955 al 1979, politici e letterari, in un'antologia dal titolo *Una pietra sopra. Discorsi di Letteratura e società*:

In poche parole, il tema del libro sarebbe questo: per un certo numero d'anni c'è uno che crede di lavorare alla costruzione d'una società attraverso il lavoro di costruzione di una letteratura. Col passare degli anni s'accorge che la società intorno a lui [...] è qualcosa che risponde sempre meno a progetti e previsioni [...] E la letteratura è anch'essa refrattaria a ogni progettazione, non si lascia contenere in nessun discorso. [...] a poco a poco capisce che è il suo atteggiamento di fondo che non regge più. [...] Quanto al titolo [...] ho scelto *Una pietra sopra* per dare il senso d'una storia chiusa e per la quale non c'è proprio da cantar vittoria. (CALVINO, 1995: VII)

Un commiato, insomma, dalla sua attività di intellettuale impegnato che, nella sua implacabile lucidità, non manca di amarezza.

Palomar, ultimo libro di narrativa dello scrittore, venne dato alle stampe nel 1983. Si tratta dello stesso signor Palomar che aveva cominciato a comparire nel 1975 su «Il Corriere della sera», sebbene i racconti apparsi allora fossero in parte diversi da quelli pubblicati nel libro. Il signor Palomar, al contrario dell'osservatorio che porta il suo nome, concentra il suo sguardo su piccoli oggetti e fenomeni. Li analizza e cerca una relazione tra quelli e l'universo, o tra l'io e l'universo, dal momento che quest'ultimo si riflette e si moltiplica in tutto ciò che ci circonda.

Nel 1984, abbandonata la casa editrice Einaudi in dissesto finanziario, pubblicò per i tipi di Garzanti una raccolta di saggi di carattere culturale sotto il titolo *Collezione di sabbia*, e *Cosmicomiche vecchie e nuove*, che ripropone ed amplia la raccolta apparsa precedentemente.

In questo periodo scrisse anche tre dei cinque racconti che aveva progettato sul tema dei cinque sensi, pubblicati postumi nel 1986 col titolo *Sotto il sole giaguaro*.

Negli ultimi anni si interessò e dedicò anche alle altre arti: la fotografia, la pittura, la musica, come testimoniano gli scritti su Arakawa, De Chirico e altri, e i libretti per Luciano Berio.

Nel 1984 venne invitato a tenere delle lezioni all'Università di Harvard, le prestigiose Charles Eliot Norton Poetry Lectures, per l'anno accademico 1985-86.

Completò la redazione di cinque delle sei programmate prima di morire per un'improvvisa emorragia cerebrale che lo colpì nel settembre del 1985, mentre trascorreva le vacanze estive nella sua casa presso Castiglione della Pescaia in Toscana.

Queste conferenze vennero pubblicate postume nel 1988 col titolo *Lezioni americane: sei proposte per il prossimo millennio*. Questi famosissimi testi trattano delle qualità letterarie che Calvino considera importanti per la letteratura del terzo millennio e che si possono considerare le stesse della sua opera letteraria e saggistica: leggerezza, rapidità, esattezza, visibilità, molteplicità.

Molto altro della produzione dell'autore verrà pubblicato postumo a cura della moglie. L'immensa mole dei saggi è raccolta ne «I Meridiani» di Mondadori a cura di Mario Barenghi³⁶.

Si può dunque concludere con McLaughlin che « Even if he had never written a single story, he would have been one of the foremost critics of the second half of the century». (McLAUGHLIN, M., 1995: 64)

³⁶ Cfr. CALVINO, I. (1995): *Saggi*, a cura di Mario Barenghi, 2 tomi, Milano, Mondadori.



Autoritratto a scuola con dedica

Capitolo 1

L'autobiografismo contrastato

«Ma una *vita* su cui si possa scrivere qualcosa non mi pare proprio di averla»

(I. Calvino)

Quale fu l'atteggiamento di Calvino nei confronti di coloro che intendevano fare della sua vita oggetto di studio o di interviste giornalistiche? Questo accadde spesso nel corso dell'esistenza del nostro autore perché Calvino conobbe fama e notorietà non solo in Italia ma anche all'estero. Fu, infatti, l'autore italiano della seconda metà del XX secolo più tradotto nel mondo.

Per questa analisi abbiamo a disposizione le già citate *Lettere 1940-1985* pubblicate nel 2000 da Mondadori e le interviste a giornali, riviste e televisione.³⁷

Nel 1964 in una lettera a Germana Pescio Bottino Calvino scrive:

Dati biografici: io sono ancora di quelli che credono, con Croce, che di un autore contano solo le opere. (Quando contano, naturalmente.) Perciò dati biografici non ne do, o li do falsi, o comunque cerco sempre di cambiarli da una volta all'altra. Mi chiedo pure quel che vuol sapere, e Glielo dirò. *Ma non le dirò mai la verità*, di questo può star sicura. (CALVINO, 2000: 479)

Tanta ironia veniva esercitata nei confronti di una richiesta di informazioni biografiche, presentata dalla ricercatrice che intendeva scrivere una monografia critica, la prima in ordine di tempo su di lui, che fu pubblicata poi nel 1967 nonostante il rifiuto opposto dallo scrittore a fornire informazioni su di sé e a farsi intervistare.

³⁷ Nel 2012 vengono pubblicate 101 della 227 interviste finora note concesse da Calvino su argomenti vari nel corso della sua vita. Cfr. CALVINO, (2012): *Sono nato in America..., Interviste 1951 – 1985*, a cura di Luca Baranelli, Introduzione di Mario Barenghi, Milano, Mondadori.

Alla fine Calvino espresse nei riguardi di questo saggio critico un'opinione fortemente negativa, come di un «pasticcio senza metodo e senza idee». (CALVINO, 2000: 1011)

Eppure, come ci fa notare Martin McLaughlin,³⁸ alla medesima richiesta di notizie biografiche in tempi non lontani da quelli di Pescio Bottino, rivoltagli da uno studioso inglese, John R. Woodhouse³⁹, Calvino risponde con una lettera di cinque pagine⁴⁰, fornendo informazioni dettagliate e rimandando ad alcuni suoi testi esplicitamente autobiografici già pubblicati, quali *La strada di San Giovanni*, *La generazione degli anni difficili*, la nuova *Prefazione* del '64 a *Il sentiero dei nidi di ragno*.

Un atteggiamento, questo, curiosamente contraddittorio, che probabilmente si può spiegare con la dichiarata anglofilia letteraria di Calvino e con l'entusiasmo di vedersi per la prima volta oggetto di uno studio critico in lingua inglese.⁴¹

³⁸ Cfr. McLAUGHLIN, M. (2007): *Concessions to Autobiography in Calvino*, in *Biographies and Autobiographies in Modern Italy*, Oxford, Legenda, pp. 148-167.

³⁹ J.R. Woodhouse aveva scritto una lettera a Calvino contenente venti domande sulla sua vita allo scopo di scriverne, appunto, la biografia. Alla fine quest'ultima non vide la luce, ma Woodhouse pubblicò comunque nel 1968 uno studio critico: *Italo Calvino: a reappraisal and an appreciation of the Trilogy*, Hull, Hull University Press, 1968. L'autore ligure in questo caso si mostrò entusiasta; infatti dichiara:

Caro Mr. Woodhouse, ho sentito una grande emozione al vedere che Lei ha scritto un libro tutto su di me. È la prima volta che questo avviene.[...] E sono contento che questo primo libro sui miei scritti venga dall'Inghilterra, alla cui letteratura tanto deve la mia formazione. Mi pare che lei abbia letto veramente tutto quello che c'era da leggere di mio. E riesce a far entrare tutto in un discorso unitario. (CALVINO, 2000b: 1011)

⁴⁰ Cfr. CALVINO, 2000a: 947.

⁴¹ La letteratura inglese giocò una parte importante nella formazione del giovane Calvino. Una dichiarazione di anglofilia che è contemporaneamente una citazione, la troviamo ne *L'entrata in guerra* del 1953 :

Io pensavo al nostro distacco verso le cose della guerra, che con Osterò eravamo riusciti a portare ad una estrema finezza di stile, fino a farcene una seconda natura, una corazza. Ora la guerra mi si rivelava nel portare al gabinetto i paralitici, ecco fin dove lontano m'ero spinto, ecco quante mai cose accadevano sulla terra, Osterò, che non supposeva la nostra tranquilla anglofilia. (CALVINO, 1991: 496)

Oltre alla citazione dall'Amleto, noteremo che anche il nome Osterò, amico del narratore protagonista, richiama per vaga assonanza l'Orazio shakespeariano, secondo un gusto tutto calviniano del gioco allusivo. La passione per la letteratura inglese durò tutta la vita se ancora nel 1984 lo scrittore scriveva: «L'anglofilia letteraria è sempre stata uno stimolo vitale per le letterature del continente». (CALVINO, 1984: 845) Se si considerano poi le energie dedicate da Calvino saggista alla letteratura in lingua inglese, anche limitandosi ai primi cinque scrittori in una classifica degli interessi calviniani, si scoprirà che in termini quantitativi Hemingway, Poe e Stevenson sono secondi solo a Queneau e Borges. Per un approfondimento riguardo all'anglofilia letteraria di Calvino e all'influsso sulla sua attività creativa cfr. McLAUGHLIN, (2002): «*Calvino saggista: anglofilia letteraria e creatività*», in *Italo Calvino newyorkese*, a cura di Anna Botta e Domenico Scarpa, Cava de'Tirreni, Avegliano, pp. 41-66.

In ogni caso resta ferma e verrà ribadita in più di una circostanza la convinzione che di un autore contano solo le opere e anche a Woodhouse, al quale dimostra la sua stima e la sua disponibilità a collaborare, Calvino esprime il proprio scetticismo circa il progetto dello studioso inglese di scrivere una monografia su di lui:

Quanto alla monografia per la Oxford University Press sono naturalmente commosso, ma non so proprio cosa dirLe. Vita e opere? Ma una *vita* su cui si possa scrivere qualcosa non mi pare proprio di averla. [...] Sono sempre più convinto che la letteratura sia fatta di opere, di generi, di scuole, di discussioni, di problemi, di lavoro collettivo per risolvere certi problemi, e non di singole personalità di autori. (*Ibid.*, 1012)

L'esame della raccolta delle *Lettere 1940-1985* ci permette di trovare ulteriore conferma della fermezza di questa convinzione.

Più o meno negli stessi anni, nel 1965, in una lettera a Edoardo Fea scrive: « Sono contento che Lei studi la mia opera. Non credo che la biografia dell'autore sia molto importante: gli scrittori contemporanei hanno vite molto povere di avvenimenti». (*Ibid.*, 851)

Sempre nel 1965 a Carlo Ferretti:

La biografia anche se pubblica, resta una cosa interiore. Chi l'acchiappa? Ancora ancora quando uno è morto, e sono morti tutti quelli che lo conoscevano [...] Quello che conta, cioè che serve di comunicazione e di punto di riferimento [...] è l'opera, il libro, l'opera riuscita che può permettersi di cancellare l'autore [...] Shakespeare è solo le sue opere, a lui è riuscito il grande colpo, sparire, volatilizzarsi, e lasciare al suo posto un nudo *in-folio*. (*Ibid.*, 884)

E ancora nel 1967 a Maria Pia Ghiandoni, che gli chiedeva giudizi e dichiarazioni sulle sue opere, risponde:

Secondo me il punto di partenza è considerare l'autore come morto; stendere un elenco dei suoi scritti reperibili e lavorare su quelli; per il critico non esiste l'autore, esiste solo un certo numero di scritti. È con gli scritti che lei deve stabilire un dialogo; non con l'autore nella sua persona empirica. Se l'autore Le risponde è segno che è un chiaccherone e che quel che dice non conta nulla. Perciò non posso accontentarLa per l'intervista; già cerco il più possibile di sfuggire agli intervistatori dei giornali. (*Ibid.*, 965)

Non è da credere che sia sempre riuscito nell'intento dichiarato.

In realtà, se pressato, nel corso della sua vita Calvino concesse molte interviste su se stesso e la sua vita, ma furono rigorosamente studiate e controllate da lui.

Ad esempio, nell'intervista a firma di Carlo Bo del 1960 per «L'Europeo» («Il comunista dimezzato»), le risposte di Calvino alle domande di Bo sono talmente lunghe che non possono essere che testi scritti, previamente concepiti e preparati a tavolino.

L'intervista concessa a «L'Europeo» nel 1980, «Se una sera d'autunno uno scrittore...», ha per sottotitolo: «Da Parigi a Roma: perché? Per la prima volta Calvino parla delle sue città, della sua vita».

A prima vista sembrerebbe un cedimento dello scrittore al protagonismo mediatico ma ci rendiamo subito conto che non è così. Calvino si concede molto poco alla curiosità e, soprattutto, la controlla e la pilota. Al punto che la curatrice Ludovica Ripa di Meana presenta l'intervista come «autocolloquio» e dichiara esplicitamente nell'introduzione:

Il colloquio, a poco a poco, dolcemente è sfumato in un soliloquio: Calvino ha voluto essere l'interlocutore di se stesso. Anche le domande, che conducono il lettore da una tappa all'altra di questo dialogo immaginario, sono di Calvino, perché tutto fosse solo scrittura. Ha pronunciato una sola frase compiuta quando, per scusarsi del suo silenzio, ha detto: «Converso solo scrivendo». E sorrideva divertito. (RIPA DI MEANA – CALVINO, 1980: 84-91).⁴²

Anche il “colloquio” con Ferdinando Camon del 1973 per il suo libro *Il mestiere di scrittore. Conversazioni critiche con G.Bassani, I.Calvino, C.Cassola, A.Moravia, O.Ottieri, P.P.Pasolini, V.Pratolini, R.Roversi., P.Volponi*, era stato in buona parte preparato per iscritto in precedenza, come dichiara il critico stesso nell'introduzione:

L'intervista con Calvino è stata condotta in maniera diversa dalle altre: la parte registrata durante l'incontro negli uffici della casa editrice Einaudi, a Torino, è stata preceduta da una serie nutrita di risposte epistolari, alle quali essa stessa forniva il pretesto, tanto che queste finiscono per comporre esse la parte essenziale del dialogo. (CAMON, F., 1973: 181)

⁴² Abbiamo citato come autori sia Ripa di Meana che Calvino perché, sebbene Ripa di Meana curi la presentazione dell'intervista, in realtà tutto il testo, domande comprese, è stato scritto dall'autore.

Oltre a queste citate, nelle *Pagine autobiografiche* dei *Saggi* troviamo documentazione di sole altre otto interviste di argomento biografico concesse da Calvino a giornali e riviste nel corso di tutta la sua vita.

Alcune altre le troviamo archiviate nelle Teche della RAI. Si tratta di nove registrazioni dagli anni Sessanta fino agli anni Ottanta.⁴³

In quattro di queste registrazioni Calvino interviene in qualità di studioso e critico della letteratura su strutturalismo e letteratura popolare, Galileo, Stendhal e Vittorini,⁴⁴ in altre

⁴³ Benché esuli dal tema dell'autobiografismo, ci pare possa esser utile riportare a scopo documentario i titoli e l'indirizzo internet delle registrazioni RAI, che possono essere considerate a tutti gli effetti dei documenti storici. La datazione delle interviste non viene riportata ed è accertabile per due di esse che si riferiscono al momento immediatamente successivo alla pubblicazione di due romanzi di Calvino e di un'altra che è stata pubblicata nei *Saggi* de «I Meridiani» Mondadori nel 1995. Per le altre propongo una datazione approssimativa, inferibile dalla foggia dei vestiti e degli arredi, e dall'apparente età dello scrittore. 1-Fine anni Cinquanta – *Calvino e le narrazioni primitive*, Calvino spiega le relazioni tra narrazioni primitive e letteratura:

<http://www.rai.tv/dl/RaiTV/programmi/media/ContentItem-5bbd24c5-def4-7fd4bb8c6ea7.html#p=0> 44d3-bc1e-

2-Anni Sessanta – *Calvino e Vittorini*, Calvino rievoca la figura di Elio Vittorini:
<http://www.rai.tv/dl/RaiTV/programmi/media/ContentItem-a43b7a78-c7ca-21a485ee481d.html#p=0> 440a-be3d-

3-Anni Sessanta – *Calvino e l'introspezione*, Calvino spiega il suo disinteresse letterario per la psicologia dei personaggi: <http://www.rai.tv/dl/RaiTV/programmi/media/ContentItem-846af855-37af-4521-9c6c-c64908ce19da.html#p=0>

4-Anni Settanta - *Mi chiamo Italo Calvino*, Italo Calvino spiega il lavoro dello scrittore e le origini della sua vocazione letteraria: <http://www.rai.tv/dl/RaiTV/programmi/media/ContentItem-a2679119-e976-416c-83a3-b81821ca4083.html>

5-Anni Settanta - *Calvino e Galileo*, Calvino esalta le qualità di precisione ed eleganza della prosa di Galileo:

<http://www.rai.tv/dl/RaiTV/programmi/media/ContentItem-b96e9b69-92f4-4341-a56e-d104e82be285.html#p=0>

6-Anni Settanta – *Calvino e Stendhal*, Calvino parla di Stendhal:

<http://www.rai.tv/dl/RaiTV/programmi/media/ContentItem-2befcce3-b0d7-4aff-b94b-c0531b830cd7.html#p=0>

7-1979 - *Se un giorno d'estate un narratore*, Calvino illustra il suo romanzo *Se una notte d'inverno un viaggiatore*: <http://www.rai.tv/dl/RaiTV/programmi/media/ContentItem-126c4d15-0bfa-4827-b858-e5b3ae2547b9.html>

9-1982 – *Calvino e le età dell'uomo*, Calvino immagina i rapporti tra vecchi e giovani nel XXI secolo: <http://www.rai.tv/dl/RaiTV/programmi/media/ContentItem-590ccec-efb2-40ba-82887ac8444c5b0e.html#p=0>

8-1983 – *Calvino e Palomar*, Calvino parla del suo libro di racconti *Palomar*:

<http://www.rai.tv/dl/RaiTV/programmi/media/ContentItem-551c7036-d399-430d-9d59962518ffb495.html#p=0>

⁴⁴L'intervista su Vittorini ha una connotazione comprensibilmente più personale e autobiografica di quelle su Stendhal e Galileo, dal momento che Calvino aveva conosciuto lo scrittore siciliano e condiviso la militanza politica negli anni immediatamente successivi alla seconda guerra mondiale. Aveva a lungo collaborato con lui nella casa editrice Einaudi e nella rivista «Il Menabò», della quale, come si è detto, lo stesso Vittorini lo aveva voluto co-direttore.

quattro parla, in qualità di scrittore, delle origini della sua vocazione letteraria, dei romanzi recentemente pubblicati, e del suo disinteresse per l'indagine psicologica.

Solo in una (*Le età dell'uomo*, 1982), penultima in ordine di tempo, pubblicata anche nelle *Pagine autobiografiche dei Saggi*, si concede a riflessioni di carattere personale e filosofico sul futuro dell'umanità, il rapporto tra generazioni, la natura dell'amore e del potere.

Altri diciannove testi sono stati raccolti nelle *Pagine autobiografiche* già citate, consistenti in interventi di varia natura, in massima parte articoli per quotidiani, che hanno come punto di partenza la biografia dell'autore. Questi ultimi non sono frutto delle pressioni esterne, sono scritti da lui e quindi completamente sotto il suo controllo.

Le 101 interviste pubblicate in *Sono nato in America...*, invece, secondo Barenghi:

«[...] aprono un nuovo, grande cantiere autobiografico: un'autobiografia *in progress*, mobile e sfaccettata, costruita per successive espansioni [...]: un'autorappresentazione simile a un prisma rotante che prende forma davanti ai nostri occhi, senza mai consentire una visione completa e stabilizzata» (BARENGHI, M.: *Introduzione* in CALVINO, 2012: XIII)

Un'autorappresentazione, pertanto, che costantemente mette in discussione il soggetto che rappresenta se stesso, il quale non accetta né da parte degli altri, né da parte di sé un ritratto statico ed univoco.⁴⁵ Gli interpreti e i critici possono accanirsi nella lettura e nelle ipotesi, resta il fatto che lo stesso Barenghi conviene che Calvino è un autore «estraneo

⁴⁵ Domenico Scarpa arriva addirittura a individuare come fine ultimo dell'intera opera di Calvino questa costante ricerca della propria identità:

[...] questo narratore refrattario all'introspezione, alla psicologia, alla confessione privata, si può dire abbia scritto la sua opera per rispondere in modi sempre diversi, a quell'unica domanda elementare e primordiale: io chi sono? I libri di Calvino nascono da una domanda e da un dubbio sulla propria identità, dal bisogno di un'identità certa e insieme dal timore di ritrovarsi congelato in una fisionomia definitiva e immutabile. (SCARPA, D. (1999): *Italo Calvino*, Milano, Mondadori, p.65)

all'autobiografismo», «sospettoso per principio verso l'autobiografia», «restio a parlare di sé, riesce a farlo solo parlando di altri». (*Ibid.*, XII-XIII)

Possiamo dunque concludere che l'atteggiamento dello scrittore nei confronti dell'indagine giornalistica o anche accademica sulla sua vita resta prevalentemente ostile, pur con numerosi cedimenti e condescendenze.

Appare quindi ferma in lui - ed egli non perde occasione per ribadirlo - la convinzione che la biografia di uno scrittore non serva a comprenderne le opere.

Diverso, per quanto allo stesso modo ambivalente, fu l'atteggiamento di Calvino nei confronti di una riflessione personale sulla propria vita, cui si dedicò periodicamente e che ebbe come frutto la produzione di testi narrativi e narrativo-saggistici autobiografici. Come hanno evidenziato Barenghi e McLaughlin, esiste tutta una linea di ricerca dello scrittore che può definirsi autobiografica, che in parte coincide con i suoi primi racconti, in parte con periodi di stasi creativa o con tappe esistenziali significative.⁴⁶

A parte il primo romanzo, *Il sentiero dei nidi di ragno*, che usa ampiamente il materiale autobiografico dell'esperienza partigiana, pur alterato e deformato in senso espressionista, e a parte anche *Ultimo viene il corvo*, che raccoglie i primi racconti di Calvino, scritti in età così giovanile che la materia autobiografica è, per così dire, ineludibile, è interessante notare con Barenghi che da un certo punto in poi questi scritti

⁴⁶ Già nel 1978 era intenzione di Calvino pubblicare un libro di contenuto autobiografico col titolo «Passaggi obbligati», che raccogliesse una serie di scritti già pubblicati ed altri ancora da scrivere. La lettera a Guido Neri del 31 gennaio lo testimonia:

Sono molto contento della tua lettura della *Poubelle*, antropologica e leirisiana, Fa parte di una serie di testi autobiografici con una densità più saggistica che narrativa, testi che in gran parte esistono solo nelle mie intenzioni, e in parte in redazioni ancora insoddisfacenti, e che un giorno forse si chiamerà *Passaggi obbligati*. (CALVINO, 2000: 1359)

Inoltre, la raccolta di scritti autobiografici pubblicata nel '90 col titolo *La strada di San Giovanni*, a cura di Esther Calvino, riproduce anche un appunto autografo di Calvino col titolo di lavoro «Passaggi obbligati», a conferma di quanto la lettera a Neri già diceva nel '78. Tale appunto elencava i testi pubblicati in quella edizione ed altri tre che lo scrittore non fece in tempo a scrivere: «Cuba», «Istruzioni per il sosia» e «Gli oggetti».

appaiono ad una distanza costante di nove anni l'uno dall'altro: nel '53 la trilogia autobiografica *L'entrata in guerra*, nel '62 *La strada di San Giovanni*, nel '71 il breve racconto-saggio *Dall'opaco* e nell'80 la raccolta di saggi *Una pietra sopra*, che può essere considerato un autoritratto come intellettuale impegnato.

Questi intervalli di tempo non sono casuali e sembrano corrispondere a momenti significativi della vita di Calvino: la morte del padre nel '51, il quarantesimo compleanno e il matrimonio ('63 -'64), e periodi di grave depressione ('71 e '80).⁴⁷

Ci sono poi gli scritti autobiografici della metà degli anni Settanta: *Ricordo di una battaglia* ('74), *Autobiografia di uno spettatore* ('74), *Il mio 25 aprile* ('74) e *La poubelle agréée* ('74-'76). Questi ultimi vengono concepiti e scritti nel lungo periodo narrativamente improduttivo – dal '73 al '78 - che precede l'uscita di *Se una notte d'inverno un viaggiatore* (1979).

Infine nel 1985 lo scrittore ritornerà all'autobiografia con un lungo articolo scritto per il quotidiano «La Repubblica» in occasione del 25 aprile, anniversario della Liberazione: *Tante storie che abbiamo dimenticato*.

Alla luce di questi dati possiamo, credo, concordare con McLaughlin che, almeno dalla pubblicazione della trilogia *L'entrata in guerra*, «the impulse to write about himself was connected with moments of crisis and rites of passage». (McLAUGHLIN, 2007: 149)

⁴⁷ Ne è un esempio la lettera a Franco Fortini del 20 ottobre 1971:

Caro Fortini, anche a me rincresce non averti visto. Quest'estate (ma non è la prima volta) è stata per me un periodo depressivo e malinconico: delegando a godere dei piaceri estivi la figlia, preoccupandomi che la moglie non li soffra troppo, e io rinunciando passivamente a ogni iniziativa, non scontento in fondo se mi vengono a cercare e a trascinare, ma incapace di cercare io gli altri e di proporre. (*Ibid.*, 1121)

Capitolo 2

Il giardino:

- *Un pomeriggio, Adamo*
- *Il giardino incantato*

In questo capitolo, dalla prospettiva scelta, prenderemo in esame i racconti di *Ultimo viene il corvo*, secondo libro di Calvino, pubblicato nel '49 dopo *Il sentiero dei nidi di ragno*.

Perché iniziare dal secondo libro?

Perché molti di questi racconti furono scritti prima del *Sentiero* e sono da considerarsi dunque prodotto dello scrittore in formazione; il libro nel suo complesso, secondo Barenghi, «[...] va considerato un libro di apprendistato».⁴⁸(BARENGHI, M., 2009:14)

⁴⁸ Il volume consta di 30 racconti, metà dei quali scritti prima del *Sentiero*. Secondo quanto scrive Bruno Falcetto, curatore insieme a Barenghi dei *Romanzi e Racconti* per «I Meridiani» di Mondadori, fino al '91 si conoscevano solo i manoscritti di *Pranzo con un pastore* e *Ultimo viene il corvo*. Durante il colloquio *À la decouverte d'Italo Calvino*, diretto da P. Fabbri e Y. Hersant a Cerisy-La-Salle, il 14 agosto 1999, Falcetto presenta i risultati dell'esame di altri 15 testi ritrovati in casa Calvino dopo la pubblicazione dell'edizione di Mondadori. Esiste anche un elenco manoscritto dei racconti degli anni 1945-59, che contiene le indicazioni cronologiche della stesura dei singoli testi. Cfr. FALCETTO, B., (2005):«*Io ai racconti tengo più che a qualsiasi romanzo possa scrivere*». *Sull'elaborazione di "Ultimo viene il corvo"*, Paris, «Chroniques italiennes», n. 75/76, pp. 97-131.

Come sottolinea Bruno Falchetto, l'architettura della raccolta presenta una tripartizione: «[...] racconti di pace, di guerra e di famiglia; racconti di guerra e di violenza; racconti del dopoguerra».⁴⁹ (FALCETTO, B., 2005: 105)

Benché non siano testi programmaticamente autobiografici, intendiamo considerarli da questo punto di vista e dimostrare che molti di loro hanno una forte valenza memoriale, sia per quanto riguarda il contesto in cui le vicende sono situate, sia per quanto riguarda i personaggi, alcuni riconoscibili e fedelmente ritratti.

Cominceremo con il giardino, perché è da lì che inizia Calvino.

Il primo racconto,⁵⁰ *Un pomeriggio, Adamo*, e il terzo, *Il giardino incantato*, sono ambientati in un giardino che è facilmente riconducibile a quello di Villa Meridiana, residenza dei Calvino a Sanremo.

Certamente non è privo di significato il fatto che lo scrittore abbia scelto *Un pomeriggio, Adamo* per iniziare la raccolta del libro. Effettivamente il mondo comincia con Adamo, e il mondo di Calvino comincia nel giardino di Villa Meridiana dove è ambientato il racconto.

Secondo Bruno Falchetto:

Il giardino nei due racconti ha un trattamento tonale antitetico: in *Un pomeriggio, Adamo* è un luogo familiare, quasi trasparente nelle varietà di piante e animali che ospita, in *Il giardino incantato* è un luogo descritto con icasticità, splendido e sottilmente inquietante. (FALCETTO, B., 2005: 102)

⁴⁹ Già McLaughlin nella sua monografia *Italo Calvino* aveva proposto questa divisione in tre parti del *Corvo*: i primi dieci racconti con protagonisti bambini e autobiografici; altri dieci storie di resistenza, introdotte da un racconto di transizione *La casa degli alveari*, e le ultime nove storie sui problemi dell'Italia post-bellica. Cfr. McLAUGHLIN, M., (1998): *Italo Calvino*, Edimburgh, Edimburgh U.P..

⁵⁰ Secondo la cronologia delle opere calviniane di *fiction* pubblicata da McLaughlin in *Italo Calvino, Un pomeriggio, Adamo* fu scritto nel 1947, ma Libereso Guglielmi, giardiniere dei Calvino e protagonista del racconto, sostiene che sia stato scritto per primo o tra i primi.



Il giardino di Villa Meridiana

Il fitto dialogo che si stabilisce tra i due ragazzi protagonisti di *Un pomeriggio, Adamo*, Liberese e Maria-nunziata, non lascia molto spazio alla descrizione del contesto in cui si svolge; sappiamo che si tratta di un giardino e che il ragazzo è il nuovo giardiniere. Maria-nunziata è la giovane cameriera che lo raggiunge; i ragazzi conversano passando dalle piante di nasturzi ai vasi delle dalie, dalle aiuole delle calle ad una cascata di piante grasse, dalla vasca delle ninfee alle petunie. I fiori, sì, vengono nominati e vengono nominati gli animali che Liberese cattura per regalarli a Maria-nunziata, che, spaventata, non li vuole.

In questo giardino così “civilizzato” si respirano i profumi di un Eden primordiale evocato dal titolo. Del resto, primitivo e strano è il protagonista dal nome inconsueto, Liberese, che in esperanto vuol dire «Libertà»: « Era un ragazzo già grande, eppure portava ancora i calzoncini corti. E quei capelli lunghi che sembrava una ragazza». (CALVINO, 1991: 152)

Libereso è vegetariano perché « Noi non mangiamo carne di animali morti», dice. E alla domenica, invece di andare in chiesa come Maria-nunziata, suo padre legge ad alta voce i libri di Eliseo Reclus, anarchico kropotkiniano, mentre lui dipinge acquarelli per la FAI.⁵¹

Maria-nunziata, la giovane cameriera della casa, appartiene ad un mondo più tradizionalmente cattolico-contadino; è perplessa di fronte ai bizzarri regali che le vuol fare Libereso e tutto quel che desidera è un rossetto e un velo nero per andare in chiesa la domenica.

Lo spazio in cui si muovono i due protagonisti è appena accennato, ciononostante appare molto accogliente, vivo e visibile, popolato com'è di piccoli animali e fiori d'ogni sorta. L'idea che l'autore suggerisce con il titolo e con lo sviluppo della storia è il rinnovarsi in questo giardino dell'esperienza edenica del primo uomo e della prima donna, nel momento in cui si affacciano, incerte e pudiche, le prime sensazioni adulte.

“Il giardino incantato” del terzo racconto è, al contrario dell'altro, descritto con dovizia di particolari, è un giardino in cui ci si imbatte, non in cui ci si trova, che si scopre, non che è già lì come spazio ‘naturale’.

I due bambini che vi entrano, Giovannino e Serenella, si muovono con meraviglia, ma anche con circospezione e ansia:«Tutto era così bello: volte strette ed altissime di foglie ricurve d'eucalipto e ritagli di cielo; restava solo quell'ansia dentro, del giardino che non era loro e da cui forse dovevano essere cacciati tra un momento». (*Ibid.*, 169)

Tuttavia questo luogo così bello non è un Eden, è inquietante, minaccioso:«[...] si trovarono sotto il cielo aperto, di fronte ad aiole tutte ben ravvivate di petunie e convolvoli

⁵¹ La FAI è la Federazione Anarchica Italiana.

e viali e balastrate e spalliere di bosso. E sull'alto del giardino, una grande villa coi vetri lampeggianti e tende giallo arancio».(*Ibid.*, 169)

L'atmosfera fiabesca è rafforzata dal senso di mistero che accompagna l'esplorazione dei novelli "Hansel" e "Gretel":

I due bambini si rannicciarono dietro un'aiola di ranuncoli. Subito arrivarono due servitori in giacca bianca, reggendo grandi vassoi, posarono i vassoi su un tavolo rotondo sotto un ombrellone a righe gialle e arancio e se ne andarono. Giovannino e Serenella si avvicinarono al tavolo. C'era tè, latte e pan-di-spagna. (*Ibid.*, 171)

Appare dal confronto tra i due giardini la natura dicotomica, ambivalente, conflittuale dell'esperienza di Calvino: lo stesso spazio può rappresentare uno stato edenico di naturale felicità ed innocenza o un vissuto di inquietudine e di colpa.

E lo spazio di cui si parla è inconfondibilmente il giardino di Villa Meridiana, dove la madre di Calvino, ricercatrice botanica, si dedicava in modo speciale alla coltivazione e allo studio dei fiori.⁵²

Veniamo ora ai protagonisti delle due storie. Almeno due di loro sono identificabili: Liberese e Maria-nunziata.

L'unico caso in cui Calvino non cambiò il nome al suo personaggio fu proprio quello di Liberese Guglielmi⁵³, che fu impiegato come giardiniere a Villa Meridiana dal 1940 al 1950. Il giardiniere aveva 15 anni quando Mario Calvino gli fece ottenere una borsa di studio per lavorare nella stazione sperimentale agricola «Orazio Raimondo», che egli dirigeva.

Il personaggio corrisponde alla figura storica; parla Liberese Guglielmi:

Un giorno Floriano mi dice:«Se mi dai una sigaretta, ti faccio vedere quello che mio fratello scrive di te».[...] Di vero c'era questa Maria Nunziata [...] Io tiravo spesso una

⁵² Questo giardino comparirà di nuovo, come vedremo, ne *La speculazione edilizia* (1957), dove svolgerà un ruolo molto importante nello sviluppo della narrazione.

⁵³ Se dobbiamo credere a Liberese:«La moglie di Calvino ha detto una volta che questo è l'unico caso in cui ha usato il nome vero [...] si vede che gli son piaciuti i nostri nomi, perché dice che anche mio fratello si chiama Germinal, mia sorella Omnia». (PIZZETTI, I.: 1993) Liberese Guglielmi fu intervistato da Ippolito Pizzetti nel 1993 e l'intervista fu pubblicata nello stesso anno col titolo *Liberese, il giardiniere di Calvino*. Molte interessanti notizie sono qui reperibili sulla famiglia Calvino.

pietra alla finestra per far venir giù in giardino qualche cameriera, e quando ho visto questa qui - che non era brutta, una brunetta - anche a lei ho tirato una pietra alla finestra, poi le ho detto: «Vieni giù in giardino». E lei: «Non posso, la signora mi licenzia»...Allora si vede che Italo era lì in giro, perché poi lei è scesa e m'ha detto: «Come ti chiami?». «Mi chiamo Liberese». «Perché ti chiami liberese?». «È un nome esperanto». «Perché ti chiami esperanto?». E lui tutto questo l'ha scritto così come è stato. È tutto in *Un pomeriggio, Adamo*. (PIZZETTI, I., 1993: 76)

Non solo il nome, ma anche le caratteristiche individuali del personaggio corrispondono a quelle del Liberese reale: figlio di un esperantista, anarchico tolstoiano e vegetariano, portava i capelli lunghi ed era stato educato nel più assoluto laicismo.

Potremmo concludere che il Liberese reale era una figura letterariamente interessante per Calvino a causa della sua singolarità, e dunque nel racconto lo sguardo dell'osservatore è ravvicinato e focalizzato sui personaggi. Il giardino gioca un ruolo importante ma secondario.

Ne *Il giardino incantato* il ruolo del giardino, invece, è decisivo perché è l'origine dei vissuti di inquietudine e di colpa dei due bambini, che infatti non sono più dettagliatamente descritti come gli altri due personaggi, ma sono assimilabili ai tipi delle fiabe.

Lo sguardo del narratore si distanzia e permette una visione più ampia del luogo stesso, mentre assume talvolta il punto di vista dei bambini, oggettivizzando le loro fantasie:

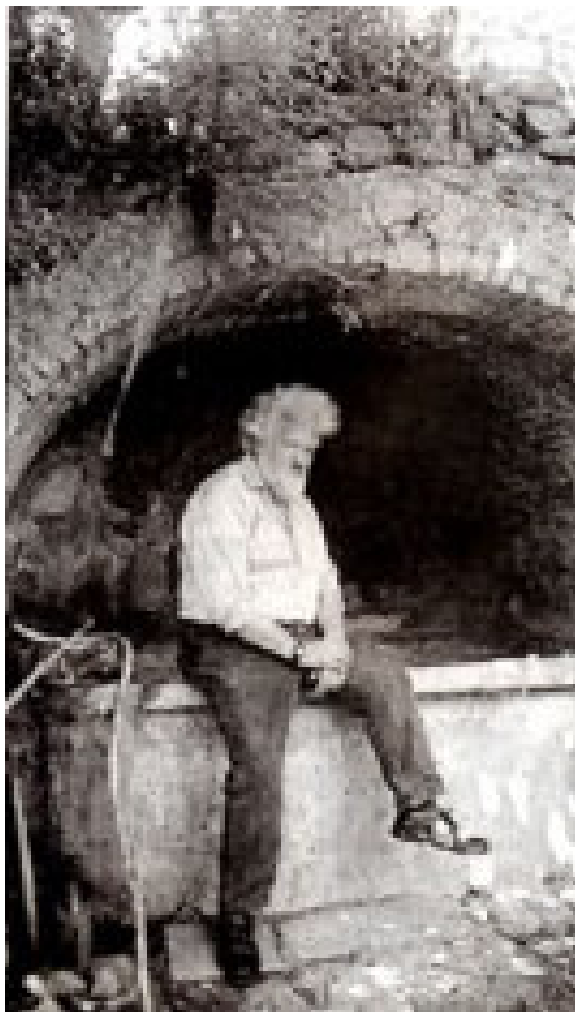
I due bambini venivano su guardinghi calpestando la ghiaia: forse le vetrate stavano per spalancarsi tutt'a un tratto e signore e signori severissimi per apparire sui terrazzi e grossi cani per essere sguinzagliati sui viali. (*Ibid.*, 171)

Bruno Falsetto in questi casi parla di "oggettivismo psicologico" calviniano:

Si tratta di passi in cui la vita interiore è presentata in situazione, fortemente influenzata dal contesto concreto in cui il personaggio si trova ad agire, sollecitata e segnata da preoccupazioni e paure che hanno quasi sempre radice nell'ambiente. (FALCETTO, B., 2005: 121)

Entrambi i racconti hanno dunque a che fare con i dati reali della vita dell'autore, che - possiamo azzardare - usa le sue capacità di osservazione e i suoi ricordi per convogliare nella pagina un vissuto personale ambivalente riferito allo stesso luogo scindendolo in

due situazioni esperienziali distinte: armonia ed innocenza in *Un pomeriggio, Adamo*,
inquietudine e colpa ne *Il giardino incantato*.



Libereso Guglielmi nel suo giardino



Libereso Guglielmi all'età di 80 anni



Italo Calvino a 15 anni con il padre Mario, la madre Eva Mameli e il fratello Floriano
nel giardino di Villa Meridiana



Villa Meridiana

Capitolo 3

Testimonianze d'epoca

- *La stessa cosa del sangue*

- *Attesa della morte in un albergo*

- *Angoscia in caserma.*

Queste altre tre storie del *Corvo* sono interessanti, dalla prospettiva che abbiamo scelto, per più di un motivo.

Innanzitutto sono tra le prime scritte, tutte nel '45, e sono tutte di argomento memoriale. È importante sottolineare che questi racconti di guerra, anche se vennero pubblicati nel 1949 in *Ultimo viene il corvo*, costituiscono la base di partenza del *Sentiero dei nidi di ragno* in quanto antecedenti ad esso, ma non solo per questo. Andra Dini commenta: «Il *Sentiero*, in un certo senso, nasce dai racconti come l'araba fenice dalle sue ceneri. La consonanza tematica e temporale di alcuni di essi ne ha di fatto incoraggiato il recupero per parti». (DINI, A. 2007: 249) Delle riprese, delle corrispondenze e delle consonanze tra questi racconti e il *Sentiero* parleremo nel capitolo dedicato a questo romanzo.

Al momento di essi ci interessano il ritratto della famiglia al completo, il racconto della drammatica esperienza che dovette vivere durante la guerra, le prove che lo stesso Italo dovette affrontare ed infine la storia del suo diventare partigiano.

È interessante osservare che vennero pubblicati nel *Corvo*, ma tagliati nell'edizione del '58 dei *Racconti* e anche dalla riedizione del *Corvo* del '69.

Nella nota alla nuova edizione del *Corvo*, datata ottobre '69, Calvino scriveva: «Sono stati eliminati tre testi del '45[...] cioè le prime cose che scrissi dopo la fine della guerra, tentativi di dar forma narrativa alle esperienze recenti, dove l'evocazione è ancora troppo legata ad un appello emotivo». (CALVINO, 1991: 1262)

Verranno ripristinati nuovamente nell'edizione del '76 come «testimonianza d'epoca». Queste continue oscillazioni suggeriscono un'idea di ambivalenza, di attitudine contraddittoria rispetto alla propria autobiografia.

Le vicende che hanno svolgimento nei tre racconti, hanno una loro realtà storica e sono state ricostruite mediante interviste con i protagonisti e ricerche documentarie da Pietro Ferrua che le sintetizza così:

Nel 1944 il Professore⁵⁴ viene arrestato e ne viene simulata la fucilazione per far confessare alla moglie dove fossero nascosti i figli, gli altri partigiani, le armi. Poi viene arrestata anche la moglie e, infine, in un rastrellamento, anche Italo. Che però qualche giorno dopo, durante una traduzione, riesce a fuggire e a raggiungere di nuovo i partigiani. (FERRUUA, P.,1991:18)

"*La stessa cosa del sangue*", il primo di questi tre racconti, costituisce un primo tempo, per così dire, degli accadimenti sintetizzati sopra; narra infatti la vicenda di due fratelli nascosti nei boschi dell'entroterra ligure per sottrarsi alla leva obbligatoria della Repubblica di Salò.

⁵⁴ Così veniva chiamato a Sanremo Mario Calvino, o, per meglio dire, «U professú» in dialetto ligure.

Essi vengono a sapere che la loro madre è stata presa dai tedeschi perché riveli dove i figli sono nascosti.

L'arco temporale coperto dal racconto è brevissimo: 24 ore. Quanto basta per render conto di un momento decisivo dell'esistenza dei due giovani protagonisti, di un cambio radicale di prospettiva sul mondo e sulla vita, di una presa in carico di responsabilità:

Al ritorno parlando col fratello disse:- Questa vita di ribelli di lusso non ho più testa a farla. O facciamo il partigiano o non lo facciamo. Uno di questi giorni sarà bene che pigliamo la via dei monti e saliamo con la brigata-. Il fratello minore disse che ci aveva già pensato. (*Ibid.*, 227)

L'episodio che viene narrato, come abbiamo detto, è autobiografico e si riferisce all'arresto della madre dei giovani fratelli Calvino che si stavano nascondendo in una «grotta» fatta costruire dal padre per poter sottrarsi alla chiamata alle armi dell'esercito repubblicano.

Ne dà testimonianza Pietro Sughì, nome di battaglia Pier delle Vigne, noto antifascista e partigiano, intervistato da Ferrua:

Io avevo organizzato questo distaccamento. Dato che lui stava lì di casa allora ha fatto parte anche lui di questo distaccamento e il primo incontro si può dire che è avvenuto in questa grotta che aveva fabbricato suo padre appunto per i figli, a San Giovanni, sotto la vicina di casa, dietro la casa.⁵⁵(FERRUA, *cit.*: 92)

I due fratelli nel racconto non vengono nominati se non con l'espedito della loro relazione d'età: fratello maggiore e fratello minore.⁵⁶

⁵⁵ Ferrua precisa :

Non si tratta di un anfratto naturale, bensì di un appartamento dietro una «fascia» del terreno di loro proprietà, con entrata cubicolare dissimulata sotto mucchi di letame (per confondere i cani dei tedeschi che non potevano più fiutare le orme dei «banditi») nel quale stavano comodamente parecchie persone. (FERRUA, *cit.*: 95)

⁵⁶ Solo nell'*incipit* vengono designati come «ragazzi» e in un altro punto come «uomini» per mettere in rilievo, in questo caso, il contrasto con la sensazione di smarrimento che nasce dalla nuova situazione che devono fronteggiare, l'arresto della madre. Nella sua disamina filologica dei manoscritti, Falcetto sottolinea come significativa la correzione di una prima stesura che sceglieva il termine generico di «fratelli» in luogo di quello di «ragazzi»:

La riscrittura tocca dunque un punto nevralgico del testo. E lo illimpidisce.

La stessa cosa del sangue, infatti, è un racconto su come diventar adulti voglia dire anche ritrovarsi d'improvviso bambini e accorgersi che, per quanto già si fosse in mezzo alle cose dei grandi (bombe, ragazze, libri), non si era ancora grandi davvero: non si era ancora «uomini»[...]

Noi scorgiamo sottotraccia l'autoritratto dell'autore: «Il fratello maggiore era un tipo più trasognato, come ospite di un altro pianeta, forse nemmeno capace a armare una pistola».

(CALVINO, 1991: 221-222), e anche il ritratto del fratello Floriano nel più estroverso e spensierato ragazzo che segue la pastorella:

Tornando per il bosco avevano incontrato una ragazzotta che conduceva delle capre e il fratello minore che ci s'era fermato insieme. Per tutto il bosco continuarono a sentirlo cantare assieme a lei, saltando per le rive dei pini con le capre. (*Ibid.*, 221)

Il duplice ritratto è confermato da Libereso Guglielmi nell'intervista di Pizzetti :

[Italo] è sempre stato un ragazzo quasi scorbutico [...] Un giorno eravamo alle feste di San Romolo, Floriano era lì che cercava di pizzicare una cameriera. Quando lo vedevano tutte le cameriere se ne andavano perché cercava di pizzicarle, Italo invece faceva il bravo ragazzo [...] Floriano non era come Italo, lui se ne fregava, molestava tutti... (PIZZETTI, I. 1993: 80)

Nel corso della narrazione ci imbattiamo anche nella nonna di Calvino, l'anziana madre di Eva Mameli, che viveva a Villa Meridiana con i Calvino e con un'altra figlia:

Nella grande casa tra gli olivi dove erano sfollati, la nonna novantenne semicieca era una grande domanda nera in attesa. C'era una lunga storia di guerre in lei, nella memoria spietatamente lucida: c'era Custoza, c'era Mentana, guerre con trombe, guerre con tamburi. (CALVINO, 1991: 222)

Ancora una volta troviamo conferma della fedeltà di questo ritratto familiare nelle parole di Libereso Guglielmi: «La vecchia Mameli era molto piccola; un giorno mi dice:

« Libereso, ah sì, un bel giardiniere...Come sta il nostro Umberto?». «Oh, sta bene». «Ha fatto pace con Garibaldi?». «Sì, sì adesso vanno proprio bene insieme»». (PIZZETTI, *cit.*: 69)

La nonna di Calvino appartiene tutta all'Ottocento, quelli che nomina sono gli eroi delle guerre d'Indipendenza, Umberto di Savoia e Giuseppe Garibaldi, le guerre son guerre di trombe e tamburi, pre-moderne.

La scelta iniziale sarebbe stata meno in sintonia con il tono decisamente antiapologetico di questo trittico di storie, nelle quali l'autobiografia partigiana non ha alcuna baldanza. (FALCETTO, B., 2005: 128)

Nel racconto, secondo lo stesso procedimento di oggettivismo psicologico che già abbiamo segnalato, dopo aver accennato all'attesa della nonna, il narratore assume il punto di vista del protagonista e ci comunica la sua preoccupazione in maniera "oggettiva", lasciando in secondo piano, come giustamente osserva Falcetto, l'indagine intorno alle motivazioni degli stati psichici:

[...] ora bisognava spiegarle dell'esse-esse, della guerra che portava via le madri. Meglio abborracciare una storia di coprifuoco anticipato, di blocco messo ai tedeschi alla città, che aveva impedito alla figlia di tornare, fatto scendere suo genero a tenerle compagnia. (CALVINO, 1991: 222)

In questa situazione drammatica i genitori vengono descritti come persone coraggiose che sanno affrontare la situazione:

Arrivò il fratello con notizie migliori: il padre faceva il malato per non essere preso e voleva farsi piantonare in ospedale perché lasciassero la madre; la madre era ostaggio e mandava a dire di stare attenti e non in pensiero per lei. (*Ibid.*, 226)

Il racconto dunque narra fatti realmente accaduti, e i protagonisti delle vicende sono i componenti della famiglia Calvino, fedelmente ritratti in situazione.⁵⁷

Il tono emotivo che aveva disturbato Calvino consiste presumibilmente nel richiamo al legame viscerale con la madre che motiva la scelta della guerra partigiana:

La lotta, l'odio per i fascisti non erano più come prima, per il maggiore una cosa imparata sui libri, ritrovata come par caso nella vita, per il minore una bravata, un girare per le mulattiere cariche di bombe a spaventare le ragazze, erano ormai *la stessa cosa del sangue, una cosa profonda in loro come il senso della madre*,⁵⁸ una cosa decisa una volta per tutte, che li avrebbe accompagnati per la vita. (*Ibid.*, 225)

⁵⁷ È forse il caso di citare quanto più tardi, nella *Prefazione* del 1964 al *Sentiero*, l'autore ebbe a scrivere sul comportamento della madre nel corso degli avvenimenti narrati in questo racconto:

Non posso tralasciare di ricordare [...] il posto che nell'esperienza di quei mesi ebbe mia madre, come esempio di tenacia e di coraggio in una Resistenza intesa come giustizia naturale e virtù familiare, quando esortava i due figli a partecipare alla lotta armata, e nel suo comportarsi con dignità e fermezza di fronte alle SS e ai militi, e nella lunga detenzione come ostaggio, e quando la brigata nera per tre volte finse di fucilare mio padre davanti ai suoi occhi. I fatti storici a cui partecipano le madri acquistano la grandezza e l'invincibilità dei fenomeni naturali. (CALVINO, 1995: 2746)

⁵⁸ Il corsivo è nostro.

È anche possibile che Calvino si sia sentito a disagio per la stretta corrispondenza esistente tra le vicende narrate⁵⁹, i personaggi rappresentati e la sua vita, dal momento che con simili narrazioni non può evitare di esporsi allo sguardo altrui; e sappiamo quanto lo scrittore fosse riservato e schivo. Tuttavia questo disagio appare nel corso del tempo convertirsi anche nel proprio contrario, visto che questa esposizione prima è cercata, poi fuggita, poi definitivamente accettata, ancorché come «testimonianza d'epoca». In questo senso prima si parlava di ambivalenza e conviene anche rifarsi a quel «rapporto nevrotico con l'autobiografia» di cui lo scrittore è, prima dei critici e degli interpreti, profondamente consapevole.

Il secondo racconto del trittico, *Attesa della morte in un albergo*, costituisce a sua volta il secondo tempo della vicenda storica sintetizzata da Ferrua.

Il protagonista, un giovane partigiano di nome Diego, insieme al compagno Michele viene catturato dai tedeschi in una operazione di rastrellamento e portato in un albergo per essere o fucilato o lasciato libero. In queste ore di attesa si viene apparentemente a sapere che Michele sarà giustiziato, mentre invece più tardi entrambi i compagni saranno trasferiti a Marassi, il carcere di Genova.

Le poche ore di «attesa della morte in un albergo» danno occasione a Diego per una serie di riflessioni e fantasie.

Il riscontro storico-biografico lo troviamo ancora una volta in Ferrua:

[...] una spia dirige i nazifascisti a San Giovanni nel corso di un rastrellamento in tutta la vallata che continua fino a San Romolo il 25 novembre 1944. Riescono a fuggire Pier delle Vigne e Flori, mentre vengono arrestati Santiago⁶⁰, Leone e Ghepeú [...] Italo Calvino trascorre circa tre notti fra Villa Giulia o Villa Auberg e il carcere di Santa

⁵⁹ Martin McLaughlin sostiene che: «It was presumably because the story offered a portrait of the whole Calvino family and the traumatic experiences they had undergone in the war that the author felt uneasy about it». (McLAUGHLIN, M., 2007: 150)

⁶⁰ «Pier delle Vigne» è Pietro Sughì, «Flori» è il diminutivo di Floriano Calvino, il fratello, all'epoca sedicenne, di Italo, mentre, come già detto, «Santiago» è il nome di battaglia scelto dallo scrittore.

Tecla paventando una fucilazione che lo risparmierebbe ma mieterà altre vittime. Durante questa breve detenzione si imbatte in Sergio Grignolio [...], in Flavio Gioffredi, e in Fulvio Goya, il quale rievoca l'angoscia di una notte insonne e di un appello all'alba di fronte al plotone di esecuzione. (FERRUA, *cit.*: 94)

Dai manoscritti finora venuti alla luce⁶¹ risulta che non tutti i racconti del *Corvo* subirono grandi rimaneggiamenti, mentre *Attesa della morte in un albergo* fu espunto in diversi luoghi. Innanzitutto il titolo. Inizialmente il racconto si intitolava *Lamento per un compagno morto*. Il nuovo titolo appare meno emotivamente enfatico e, come giustamente nota Falcetto, oltre a cancellare il riferimento ai personaggi, «sembra marcare l'affinità con il titolo del racconto successivo, *Angoscia in caserma*», costruito sull'indicazione di uno stato emotivo e localizzazione in uno spazio chiuso». (FALCETTO, B., 2005: 107)

In secondo luogo Calvino scarta otto passi abbastanza ampi in funzione di una maggiore compattezza e agilità del testo.⁶²

Quello che colpisce in questo testo è il suo andamento irregolare, il continuo spostarsi della narrazione avanti e indietro nel tempo con un uso reiterato del *flashback*, riproducendo nella scrittura la tensione angosciosa che domina l'animo del protagonista.

Riferendosi a questi tre racconti Claudio Milanini commenta:

C'è anche in questo primo “tentativo di dar forma alle esperienze recenti”, un ricorso del tutto anomalo all'analepsi, una focalizzazione variabile che spezza ogni linearità, un gioco fitto di esitazioni, indugi e riprese che si ripercuote dall'una all'altra sequenza, un

⁶¹ Oltre a *Pranzo con un pastore* e *Ultimo viene il corvo*, si hanno ora altri 15 manoscritti. Sono stati rinvenuti con la data del 1945 i manoscritti di: *Angoscia in caserma*, *La stessa cosa del sangue*; con la data del 1946: *Lamento per il compagno vivo* (che assumerà poi il titolo *Attesa della morte in un albergo*), *Paura sul sentiero*, *Alba sui rami nudi*, *Il toro rosso* (che nel '49 diventerà *Di padre in figlio*), *Uomo dei gerbidi*, *Dopo un po' si riparte*, (che cambierà nel '58 in *I fratelli Bagnasco*), *Campo di mine*, *Visti ieri alla mensa*, *Furto alla pasticceria*, *Ultimo viene il corvo*; un manoscritto del 1947 di *La casa degli alveari*; i manoscritti datati 1948 di *Il bosco degli animali*, *Pranzo con un pastore*, *Desiderio in novembre*; e un ultimo del 1949 di *L'avventura di un soldato*. L'elenco manoscritto di questi racconti con la data di composizione e i manoscritti stessi sono stati oggetto dello studio filologico di Bruno Falcetto che ne ha reso conto nel saggio citato per «Chroniques Italiennes». Cfr. FALCETTO, B., (2005): «Io ai racconti tengo più che a qualsiasi romanzo possa scrivere». *Sull'elaborazione di "Ultimo viene il corvo"*, Paris, «Chroniques Italiennes», n.75/76, pp. 97-131.

⁶² Non ci addentreremo nell'analisi filologica del manoscritto, per la quale rimandiamo al saggio di Falcetto già citato.

affollarsi di personaggi ora fortemente tipizzati ora psicologicamente sfaccettati, sottoposti a una prolungata introspezione. Al centro, un autoritratto appena velato dall'uso della terza persona. (MILANINI, C., 1997: 180)

Compare non solo un autoritratto ma anche un ritratto - il primo in ordine di tempo - del padre: «Un vecchio con la barba bianca, vestito da cacciatore, padre di uno di loro, s'alzava ogni tanto nella notte scavalcando i loro corpi e andava a urinare in un angolo, con sforzo». (CALVINO, 1991: 229)

Addentrandoci nell'analisi del *Corvo* ritroveremo ripetutamente la figura del padre arricchita di ulteriori dettagli.

È da sottolineare che a Calvino sempre il padre sembrò vecchio data la differenza grande di età tra i due, 48 anni; ricorderemo anche che il padre era un cacciatore e che era la norma vederlo vestito a quel modo.

Altro elemento interessante perché non frequente nella narrativa Calviniana è il tono apocalittico che assume la visione notturna del protagonista prima che l'attesa della morte si risolva in un trasferimento al carcere di Genova.

In questa fantasia prossima all'incubo, dai colori quasi dostoevskijani, non solo il compagno condannato presumibilmente a morte diventa «una forza minacciosa della natura» che impersonifica l'idea stessa della colpa, per tutti e per sempre, ma anche il «vecchio padre» diventa una sorta di «angelo sterminatore» o di divinità maligna e vendicativa:

Il vecchio padre vestito da cacciatore s'alzava nella notte e cominciava a urinare gemendo, enorme sopra tutti loro. I fiumi straripavano, tutti gli uomini cattivi e buoni venivano sommersi. Gli organi del vecchio, stanchi per aver generato tutti gli uomini, ora annegavano l'universo. (*Ibid.*, 234)

Qui ritroviamo molto marcato e, in certo senso, poco calviniano quell'«appello emotivo» che aveva indotto l'autore ad espungere questo racconto dalla edizione del '58 e del '69.

Un' ultima annotazione: questo testo costituisce per la sua data di composizione la prima occasione per Calvino di consegnare alla scrittura alcune riflessioni sulla morte. È

interessante, a nostro avviso, che in questo racconto giovanile si esprima sull'argomento quasi con le stesse parole del signor Palomar, *alter ego* dello scrittore, sua ultima creatura. La riflessione che chiude *Palomar* ha per argomento *Come imparare ad essere morto*, mentre Michele, il compagno che attende con Diego «la morte in un albergo», « Forse pensava al vuoto, *come per abituarsi a non esistere*». ⁶³(*Ibid.*, 233)

Il terzo tempo di questo trittico di guerra, *Angoscia in caserma*, fu in realtà il primo che Calvino scrisse nell'autunno del '45. Era inizialmente intitolato *Angoscia* e fu pubblicato in ritardo sulla rivista «Aretusa» nel dicembre del '46⁶⁴:

Da [l'esperienza partigiana.] nacquero, qualche mese dopo, nell'autunno del '45, i miei primi racconti. Il primo fu mandato ad un amico, che in quei giorni era a Roma; Pavese lo trovò buono e lo passò a Muscetta, che dirigeva la rivista «Aretusa». Il numero di «Aretusa» uscì con molto ritardo, l'anno dopo. (CALVINO, 1995: 2715)

In *Angoscia in caserma* protagonista della vicenda è un giovane partigiano catturato dai «repubblicchini»⁶⁵ e imprigionato in una caserma fascista; negli oggetti che lo circondano, il ragazzo crede di vedere «un significato minaccioso e allusivo al suo avvenire», cosicché il mondo si trasforma in un immenso meccanismo messo in moto contro di lui: «Il male, a rifletterci, gli era cominciato in prigione, la notte dopo esser stato preso: «Da allora in poi le cose e gli uomini non furono più loro stessi ma simboli». (CALVINO, 1991: 237)

La follia è a un passo, ma il racconto è a lieto fine: durante il trasferimento a un altro carcere il protagonista, che è “figura” dell'autore, riesce a saltar giù dal camion e a fuggire insieme a un altro ragazzo.

⁶³ Il corsivo è nostro.

⁶⁴ Cfr. CALVINO, I.: (dicembre 1945, ma pubblicato nel 1946), *Angoscia*, «Aretusa», a.II, n.16, pp. 58-65.

⁶⁵ «Repubblicchini», invece di «repubblicani», era il termine dispregiativo usato per indicare gli aderenti alla Repubblica Sociale Italiana nel nord del paese, succeduta al Regno d'Italia dopo il crollo del fascismo e l'armistizio dell'8 settembre del '43.

Tra l'*incipit* di tono "paranoide" e il finale liberatorio della fuga tutto lo spazio della narrazione è occupato dal racconto delle riflessioni angosciose del ragazzo, delle sue incertezze su qual partito prendere, se restar fedele alla scelta di non combattere con i repubblicani e, magari, tentare la fuga per unirsi definitivamente ai partigiani, con i quali già aveva rapporti, o arrendersi a collaborare perché: «[...] finché il governo paga, è meglio esser dalla parte del governo ed evitare fastidi alla famiglia». (*Ibid.*, 242)

Nel corso del racconto, oltre al vissuto individuale angoscioso, troviamo ancora una volta accenni alla famiglia e segnatamente al padre: «Non c'era motivo d'angosciarsi tanto, bastava attendere con pazienza che l'affare dei suoi si risolvesse, che suo padre fosse liberato». (*Ibid.*, 237)

E ancora : «[...] suo padre che forse sarebbe stato liberato e avrebbe potuto mettersi al sicuro dalle rappresaglie con tutti i suoi». (*Ibid.*, 243)

Come vediamo, si ritorna al contenuto biografico dell'arresto dei genitori, ma per brevi cenni, senza insistenza né compiacimento, perché, come Calvino spiega a Marcello Venturi lamentando che i pezzi dell'amico sono troppo melodrammatici:

Non si può scrivere tutto quello che si sente, a mia madre pure è successa una cosa simile, solo che al muro non hanno messo una sedia, ma mio padre, tutto tal quale, tranne l'uccisione, ma io non potrò mai raccontare una cosa simile. (CALVINO, 2000: 149)

Questo racconto costituisce la fase finale dell'elaborazione soggettiva della scelta partigiana: dal rifiuto ad arruolarsi nella Repubblica Sociale, al nascondersi nella «grotta» di San Giovanni, al partecipare attivamente alla guerriglia.

La fuga spericolata dal camion che doveva portarli al Marassi⁶⁶ segna la fine di una condizione adolescenziale di incertezza e l'assunzione di una scelta di vita che, prima di

⁶⁶ Marassi, lo ripetiamo, è il carcere di Genova dove Calvino non è mai arrivato.

ogni altra cosa, come bene suggerisce Andrea Dini, è «una scelta privata di moralità».

(DINI, A., 2007: 17).

Calvino stesso commenta:

Ero stato prima d'andare coi partigiani, un giovane borghese sempre vissuto in famiglia; il mio tranquillo antifascismo era prima di tutto opposizione al culto della forza guerresca, una questione di stile [...] e tutt'a un tratto la coerenza con le mie opinioni mi portava in mezzo alla violenza partigiana, a misurarmi su quel metro. Fu un trauma, il primo...Per molti dei miei coetanei era stato solo il caso a decidere da che parte dovessero combattere; per molti le parti ad un tratto si invertivano, da repubblicani partigiani o viceversa; [...] solo la morte dava alle loro scelte un segno irrevocabile. (CALVINO, 1991: 1198)

Dobbiamo precisare che in realtà la partecipazione di Calvino alla Resistenza ha un andamento meno lineare di quanto appaia nei tre racconti e di come lo stesso Calvino l'abbia con essi sintetizzata. Il succedersi degli eventi viene ricostruito nei dettagli, nelle lacune e nei dati contraddittori da Pietro Ferrua e sintetizzato da Claudio Milanini nei rispettivi testi già citati. Quello che a noi qui interessava non era tanto la ricostruzione puntuale e fedele di tutti i movimenti di Calvino in quei fatidici mesi, quanto piuttosto dimostrare la stretta connessione tra la costruzione letteraria e il dato biografico.

La conclusione senza dubbio enfatica di questo testo fu con ogni probabilità la ragione che indusse lo scrittore ad eliminarlo dai *Racconti* del '58 e dalla riedizione del *Corvo* del '69:

Egli andava adesso insieme all'altro per la collina, col cappotto militare sbottonato; contento, contento anche se potevano riprenderlo e fucilarlo da un momento all'altro: e la caserma grigia non esisteva più per lui, sommersa nel fondo della coscienza. Le erbe e il sole e loro che camminavano coi cappotti sbottonati in mezzo alle erbe e al sole, erano un simbolo nuovo, arioso ed enorme, erano quello che spesso, senza capire, gli uomini dicono libertà. (CALVINO, 1991: 245)

Possiamo senz'altro convenire con McLaughlin che «This finale, with its conclusive emphasis on 'libertà', clearly contained that 'emotional appeal' which caused Calvino to eliminate the tale from his short-story collections of the 1950s and 1960s».

(McLAUGHLIN, M., 1998: 5)



Tessera partigiana di Calvino



Calvino tiene un comizio a Imperia nel giugno 1946

Capitolo 4

Il paesaggio calviniano

Per continuare ad occuparci dell'autobiografismo dei primi scritti di Calvino prenderemo ora in esame i racconti che appartengono a quella sezione del *Corvo* in cui «domina il paesaggio della Riviera, con ragazzi e adolescenti e animali, come personale sviluppo d'una «letteratura della memoria» (CALVINO, 1991: 1263): così li presenta lo stesso Calvino nella *Nota alla nuova edizione* dell'ottobre 1969.

Si tratta di *Uomo nei gerbidi*, *L'occhio del padrone*, *I figli poltroni*, *Pranzo con un pastore*, *I fratelli Bagnasco*.

Tutti questi testi, insieme alla trilogia *L'entrata in guerra*, andranno a formare il libro secondo de *I Racconti* con il titolo antologico *Le memorie difficili*.⁶⁷

Il confronto tra i manoscritti e le varie edizioni non mostra significative variazioni e li trova sempre tutti presenti e in successione, ancorché in diverso ordine⁶⁸, a differenza del trittico resistenziale e autobiografico esaminato nel capitolo precedente.

Ciò sta a testimoniare una sostanziale soddisfazione dell'autore rispetto alle scelte stilistiche adottate e ai risultati ottenuti.

Con riferimento ai manoscritti del *Corvo* Falcetto annota:

⁶⁷ La prima edizione de *I racconti* pubblicata nel 1958 è ordinata in quattro «libri»: *Gli idilli difficili*, *Le memorie difficili*, *Gli amori difficili*, *La vita difficile*. In questa raccolta Calvino riunì quasi tutto *Ultimo viene il corvo* (1949), i tre racconti autobiografici de *L'entrata in guerra* (1954), le prime dieci storie di Marcovaldo, nove «avventure» della serie «Amori difficili», tre racconti lunghi usciti in rivista (*La formica argentina* (1952), *La speculazione edilizia* (1957), *La nuvola di smog* (1958)) e altri racconti sparsi che non erano ancora stati pubblicati in volume.

⁶⁸ In *Ultimo viene il Corvo* *I fratelli Bagnasco* era ultimo nella successione dei cinque racconti, mentre ne *I racconti* occupa il secondo posto.

Nell'insieme i testimoni che ci sono giunti non sono [...] molto tormentati, il loro aspetto non è quello geroglifico di certe pagine della *Speculazione edilizia*: forse perché si tratta in molti casi di belle copie (la scrittura ordinata, le correzioni, perlopiù di modesta entità, lo fanno pensare in più di un caso), forse anche perché la «prima scrittura» di questo giovane Calvino in stato di grazia sa subito bene dove andare. (FALCETTO, B., 2005: 105-106)

Perché allora ne *I Racconti* questi cinque testi vengono riuniti sotto il titolo *Le memorie difficili* e, ancor prima, perché questo aggettivo «difficile» compare in tutte le sezioni di questa raccolta?

Calvino stesso risponde nella conversazione tenuta al Gabinetto Vissieux di Firenze il 23 marzo 1959, e pubblicata (tranne i primi quattro capoversi) dalla rivista «Marsia», col titolo *I racconti che non ho scritto* nel numero di gennaio-aprile 1959:

Nel titolo di tutte e quattro le sezioni in cui ho diviso il mio libro, ho messo l'aggettivo «difficile». Perché? Perché mi ero stancato di sentir parlare, a proposito delle cose che scrivevo, di «facilità», di «felicità», di «felice facilità», di «facile felicità». E allora, ho scritto «difficile» dappertutto, quest'aggettivo che finora era risultato quanto mai lontano dai miei scritti, questa dimensione, questo senso della vita che m'era apparso come irraggiungibile. (CALVINO, 1993: VI)

Così espressa, questa scelta di chiamar tutto «difficile» sembrerebbe una mera provocazione nei confronti dei critici, in realtà risponde a una logica interna alla produzione calviniana e ad una verità ben più profonda; il «difficile» di cui si parla, come vedremo anche dall'esame di questi cinque racconti, ha a che fare con la materia, con i contenuti, più che con la qualità della scrittura, della cui facilità e felicità nessuno, crediamo, intenda discutere.

Comunque - dice Calvino - la provocazione non ha sortito effetto:

Ebbene: è andata. Quasi tutta la critica, senza batter ciglio, concorde a giurare che il senso della difficoltà è sempre stata la principale e costante caratteristica della mia narrativa. Dovrei rallegrarmene, ma mi rimane il sospetto che se in quei titoli invece dell'aggettivo «difficile» avessi usato l'aggettivo «facile» non sarebbe cambiato nulla, tutti sarebbero stati completamente d'accordo. Così sono rimasto al punto di prima; *il mio dubbio sul mondo e sul rapporto con esso*⁶⁹ [...] non è stato risolto, a questa mia interrogazione etico-cosmica non è stata data risposta. Queste faccende, è inutile, bisogna saper sbrogliarsele da soli. (*Ibid.*, VI)

⁶⁹ Il corsivo è nostro.

La difficoltà di cui parlano i titoli delle varie sezioni de *I racconti* non sta dunque nella scrittura, alla cui «facilità» e «felicità» di norma fa riferimento la critica, ma piuttosto, come vedremo, nel rapporto dello scrittore col mondo, con gli uomini e, in fondo, con se stesso, come alla fine ammette.

Potremmo a questo punto rileggere questi cinque racconti alla ricerca degli elementi biografici presenti nella costruzione dei personaggi e nella narrazione delle vicende, ma prima di cominciare vorremmo soffermarci su un altro elemento che emerge con grande vivezza fin dal primo di essi. Questo elemento è il paesaggio e la relazione densa di significato - perché fondante dell'identità - dell'autore con la terra d'origine. Questa componente costante di tutta la sua opera in questi primi racconti manifesta la sua carica poetica più genuina.

Del resto in un altro punto della «conversazione» già citata lo scrittore afferma: « Se non l'avessi capito da me, c'era Cesare Pavese a ripeterci che solo da ciò che si è vissuto senza intenzioni letterarie si può far poesia, solo là dove si è avuto vere radici si può buttare foglie e frutti.». (*Ibid.*, VIII)

Le «vere radici» di Calvino affondano in quella Liguria che ci appare più ancora che sfondo della narrazione, primo e fondamentale personaggio, in quanto interagisce fortemente con l'umano e determina la vita, le esperienze, il modo di pensare e perfino le strutture mentali di chi la abita.

Consideriamo l'*incipit* di *Uomo nei gerbidi*:

Al mattino si vede la Corsica: sembra una nave carica di montagne sospesa laggiù all'orizzonte. Se si fosse in un altro paese ne sarebbero nate delle leggende; da noi no: la Corsica è un paese povero, più povero del nostro, nessuno ci è mai andato e nessuno ci ha mai pensato. Quando di mattina si vede la Corsica è segno che l'aria è chiara e ferma e non accenna a piovere. (CALVINO, 1991: 186)

La presenza del paesaggio si impone:

Colla Bella è un'altura dalle pallide rive tutte terreni gerbidi, erbe dure a brucare e muri franati di antiche terrazze. Più sotto comincia la nera nuvolaglia degli uliveti, più in su i boschi fulvi e spelacchiati dagli incendi come schiene di vecchi cani. Le cose impigrivano nel grigio dell'alba come in un socchiudere di palpebre ancora assonnate. Al mare non si distinguevano confini, traversato fino in fondo da lame di foschia. (*Ibid.*, 187)

E poco più avanti continua:

L'alba andava scoprendo i colori, a uno a uno. Prima il rosso delle bacche, dei tagli zonati sugli alberi di pino. Poi il verde, i cento, i mille verdi dei prati, dei cespugli, del bosco, poco prima tutti eguali. Adesso invece ogni momento c'era un nuovo verde che nasceva e si distingueva dagli altri. Poi l'azzurro: quello urlante del mare che assordò tutto e fece restare pallido e timoroso il cielo. La Corsica sparì bevuta dalla luce, ma tra mare e cielo il confine non si quagliò: rimase quella zona ambigua e smarrita che fa paura guardare perché non esiste.

A un tratto case, tetti, vie nacquero a piè delle colline, in riva al mare. Ogni mattina la città nasceva così dal regno delle ombre, tutt'a un tratto, fulva di tegole, baluginante di vetri, calcinosa d'intonachi. La luce la descriveva nei particolari più minuti, raccontava ogni suo andito, enumerava tutte le case. Poi veniva su per le colline, scoprendo sempre nuovi dettagli. Nuove fasce, nuove case. Arrivava in Colla Bella, gialla e gerbida e deserta, e scopriva una casa anche lassù, sperduta, la più alta casa prima del bosco, a un tiro di fucile dal mio fucile, la casa di Baciccin il Beato. (*Ibid.*, 187)

Se ci siamo attardati così a lungo in questa citazione è perché volevamo dare la misura della rilevanza del paesaggio ai fini narrativi: due pagine di descrizioni su sei pagine di racconto; inoltre essa contiene tutti gli elementi peculiari del territorio "di radice" dell'autore: la montagna, il mare, la città rivierasca di Sanremo.

Noteremo che lo sguardo dell'osservatore-narratore-protagonista è situato in alto, a mezza montagna dove egli si trova per una battuta di caccia, vicino alla casa di Baciccin il Beato, che dopo poco converserà con lui.

Il suo sguardo segue il diffondersi della luce del mattino e lentamente, insieme ad essa, consegna il paesaggio al lettore.



Panorama di Sanremo tra le due guerre

Ritroveremo questo paesaggio piú e piú volte negli scritti calviniani, ma da questa descrizione, datata 1946 anche nel manoscritto, originano tutte le altre. Faremo solo alcuni esempi.

Il sentiero dei nidi di ragno, scritto nello stesso periodo, si apre con una descrizione della città vecchia: «Per arrivare fino in fondo al vicolo, i raggi del sole devono scendere dritti rasente le pareti fredde, tenute discoste a forza d'arcate che traversano la striscia di cielo azzurro carico». (CALVINO, 1991: 7)



Sanremo. La città vecchia.

In questi anni anche sul versante saggistico Calvino si occupa della Liguria. Su «Il Politecnico» di Vittorini, 1°dicembre 1945, n.10, appare *Liguria magra e ossuta*.⁷⁰

Dietro la Liguria dei cartelloni turistici, dietro alla Riviera dei grandi alberghi, delle case da gioco, del turismo intenzionale, si estende dimenticata e sconosciuta la Liguria dei contadini.

Diversa da tutte le campagne di pianura e di collina, la campagna ligure sembra, più che una campagna, una scala. Una scala di muri di pietre (i «maisgei») e di strette terrazze coltivate («le fasce»), una scala che comincia dal mare e sale su per le brulle alture fino alle montagne piemontesi: è la testimonianza di una lotta di secoli tra una natura avara e un popolo laborioso e tenace quanto abbandonato e sfruttato. (CALVINO, 1995: 2364)

Come si vede, il tono è più sociologico e da *reportage* giornalistico, che letterario-narrativo, ma quello che preme a Calvino è rendere conto di una Liguria che va al di là della linea di costa. Egli vuole sollecitare il lettore a superare con gli occhi il primo piano della città costiera, cambiando punto di vista in questo caso rispetto a *Uomo nei gerbidi*, e partire dalla costa per salire con lo sguardo in verticale, verso i terrazzamenti e la montagna, al fine di cogliere quella che lui considera la vera identità di quel territorio.

⁷⁰ Ora in CALVINO, I. (1995): *Saggi 1945-1985*, vol. II, pp. 2363-2370.

Anche la metafora contenuta nel titolo suggerisce un'affettuosa personificazione di questa terra, che la rende tutt'uno con chi la abita, che la fa somigliare ai suoi contadini, come i suoi contadini somigliano ad essa.⁷¹

Ritornando ai testi narrativi e seguendo le tracce della presenza del paesaggio ligure nelle opere dello scrittore, troviamo a distanza di molti anni il lungo racconto autobiografico *La strada di San Giovanni*, pubblicato nel '62 su «Questo e altro».⁷² Questo testo inizia con una descrizione di quel paesaggio ligure e familiare che è diventato per l'autore categoria del pensiero in senso kantiano, nella misura in cui informa una «spiegazione generale del mondo e della storia» e diventa modello interpretativo di ogni altro spazio :

Una spiegazione generale del mondo e della storia deve innanzi tutto tener conto di com'era situata casa nostra, nella regione un tempo detta «punta di Francia», a mezza costa sotto la collina di San Pietro, come a frontiera tra due continenti. In giù, appena fuori del nostro cancello, e della via privata, cominciava la città coi marciapiedi le vetrine i cartelloni dei cinema le edicole, e piazza Colombo lí a un passo, e la marina; in su, bastava uscire dalla porta di cucina nel beudo che passava dietro casa a monte [...] e subito si era in campagna, su per le mulattiere acciottolate, tra muri a secco tra pali di vigne e il verde. (CALVINO, 1994: 7)

Nove anni più tardi nel saggio-racconto *Dall'opaco*, che esce in *Adelphiana 1971*, il paesaggio ligure è «sottoposto ad un estremo processo di astrazione» (RIZZARELLI, M., 2008: 11)

Se allora mi avessero domandato che forma ha il mondo avrei detto che è in pendenza, con dislivelli irregolari, con sporgenze e rientranze, per cui mi trovo sempre in qualche modo come su un balcone, affacciato a una balaustra [...] e così anche adesso se mi chiedono che forma ha il mondo, se chiedono al me stesso che abita all'interno di me e conserva la prima impronta delle cose, devo rispondere che il mondo è disposto su tanti balconi che irregolarmente si affacciano su un unico grande balcone che s'apre sul vuoto dell'aria, sul davanzale che è la breve striscia del mare contro il grandissimo cielo. (*Ibid.*, 89)

⁷¹ In questo periodo Calvino scrive altri articoli sul tema della Liguria: *Riviera di ponente* per «Il Politecnico», 21, 16 febbraio 1946; *Sanremo città dell'oro*, nella stessa pagina de «Il Politecnico», ora incluso in CALVINO: *Saggi 1945-1885*, cit., pp.2371-2375; *Liguria*, un testo scritto per un lungometraggio di Folco Quilici, apparso in CALVINO, I.- QUILICI, F. (1973a): *Liguria*, a cura dell'ufficio pubbliche relazioni della Esso Italiana, Cinisello Balsamo, Silvana (Amilcare Pizzi), pp.9-14; ora in CALVINO: *Saggi 1945-1885*, cit., pp.2376-2389.

⁷² Naturalmente anche in molte altre opere narrative prima della *Strada di San Giovanni* il paesaggio ligure viene scelto come scenario delle vicende narrate. Pensiamo al *Visconte dimezzato* e al *Barone rampante*, ma anche alla *Speculazione edilizia*, il che parla chiaramente della natura autobiografica anche di queste opere di *fiction*.

Il paesaggio che troviamo descritto in *Uomo nei gerbidi* è dunque qualcosa di più che un territorio poeticamente ma realisticamente reso dalla penna di un giovane autore; è già, e lo diventerà sempre di più nel corso del tempo, un luogo dell'anima, l'origine di tutti i luoghi, lo spazio in cui si situa «il sé che sta all'interno del sé».



La strada di San Giovanni

Capitolo 5

Ritratti sottotraccia:

- *Uomo nei gerbidi*
- *L'occhio del padrone*
- *I figli poltroni*
- *Pranzo con un pastore*
- *I fratelli Bagnasco.*

Dopo questo breve *excursus* sul significato, la funzione e l'evoluzione del paesaggio nella prosa calviniana, possiamo ora indagare quali altri elementi autobiografici compaiano nelle cinque storie che sono raggruppate ne *I racconti* sotto il titolo *Le memorie difficili*.

Leggendo questi testi alla luce delle altre opere ci rendiamo conto di quanto essi costituiscano un laboratorio di scrittura per il giovane Calvino.

Ha ragione Milanini:

A riesaminarli oggi [i racconti del *Corvo*] uno dopo l'altro e nel loro insieme, si ha un po' l'impressione di visitare un laboratorio, di far ingresso nella fucina di un artefice che affina strumenti e prepara prodotti diversi ma tutti segnati da un'impronta inconfondibile, e già preannuncianti una buona parte delle sperimentazioni successive. (MILANINI, C., 1991: XLVI)

In tutte queste storie incontriamo ancora le figure parentali e alcuni autoritratti dell'autore, variamente sfaccettati.

I motivi che compaiono in esse si ripresenteranno diversamente elaborati in racconti successivi e, in particolare, nel lungo racconto autobiografico scritto in omaggio al padre:

La strada di San Giovanni.

Su tutte le figure che vengono tratteggiate domina quella paterna.

I racconti *Uomo nei gerbidi*⁷³ e *L'occhio del padrone*⁷⁴, primi nella sequenza del *Corvo*, hanno per tema il rapporto padre-figlio inserito nella realtà della campagna.

Secondo Falcetto, in entrambe queste storie «la presenza paterna è rilevante e insieme confinata alle zone liminari, a suggerire per via di sintassi narrativa tutta una difficoltà di relazioni (avvio e conclusione in un caso, *incipit* nell'altro)». (FALCETTO, B. 2005: 102)

Rispetto alle primissime storie autobiografiche sulla guerra dei capitoli precedenti, in entrambi questi racconti il ritratto del padre si arricchisce di particolari non solo fisici ma anche caratteriali.

In *Uomo dei gerbidi* non si parla più solo di «barbetta caprina» e di «vestito da caccia», ma di tutto l'equipaggiamento necessario alla battuta alla lepre, secondo l'abitudine calviniana dell'elenco anche disordinato al fine di dare contorni più precisi all'immagine evocata:

In una di quelle mattine, sull'alba salivamo per i pietreti di Colla Bella, col cane alla catena. Mio padre aveva attorcigliato petto e schiena di sciarpe, mantelline, cacciatore, gilecchi⁷⁵, bisacce, borracce, cartuccere, in mezzo a cui nasceva una bianca barba

⁷³ Nelle *Note e notizie sui testi*, a cura di Falcetto in CALVINO, I.,(1991), *Romanzi e Racconti*, vol I, leggiamo:

L'uomo nei gerbidi viene pubblicato sull'«Unità»di Torino il 23 giugno 1946 in una redazione pressoché identica a quella della raccolta del '49. L'anno successivo sarà ripreso due volte dal quotidiano comunista, in versione ridotta e col nuovo titolo *La casa di Baccicin* [sic], il 4 maggio nell'edizione milanese, quattro giorni dopo in quella genovese [...] Tancina-Costantina, sempre figlia di Baccicin [sic] Beato, sarà la protagonista del *Bianco Veliero*, il romanzo picaresco inedito sul mondo della borsa nera ultimato nel febbraio del 1949. (CALVINO, 1991: 1279)

⁷⁴ Sempre nelle stesse *Note* a proposito de *L'occhio del padrone* leggiamo:«Il racconto esce sull'«Unità» di Genova del 30 marzo 1947 e vien ripreso senza mutamenti nel volume del '49». (*Ibid.*,1280)

⁷⁵ «Gilecco» è una voce dialettale siciliana per *gilet*; è curioso che la usi Calvino che è ligure.

caprina, alle gambe aveva un paio di schinieri di cuoio tutti graffiati. (CALVINO, 1991: 186)

A seguire, l'autoritratto:

Io avevo un giubbetto striminzito che mi lasciava scoperti i polsi e le reni, e calzoni lisi e striminziti anch'essi e camminavo a passi lunghi come mio padre, ma con le mani seppellite nelle tasche e il lungo collo appollaiato tra le spalle.⁷⁶ (*Ibid.*, 186)

Il racconto si sviluppa disegnando una scena di vita contadina nella quale incontriamo, come giustamente nota Falchetto, la coppia simmetrica di un padre e una figlia che interloquiscono con l'io narrante: Baciccin e Tancina.

Il dialogo è scarno ed essenziale, fatto di brevi frasi, spesso solo nominali, o dove il verbo è usato al participio passato. Gli argomenti sono tutti concreti: la terra, la caccia, il tempo, la guerra, la città. La durezza della vita contadina in quella Liguria «magra e ossuta» viene resa linguisticamente per mezzo di questa maniera «ruvida» di comunicare.

Il racconto si conclude col ritorno del padre al seguito della lepre che aveva stanato senza prenderla:

Tornò mio padre col cane trafelato. *Sacramentava*.⁷⁷
- Per un pelo. Di qui a lì. Una bestia così. L'avete vista?
- Nulla – disse il Beato.
Io misi lo schioppo a tracolla e prendemmo a scendere. (*Ibid.*, 191)

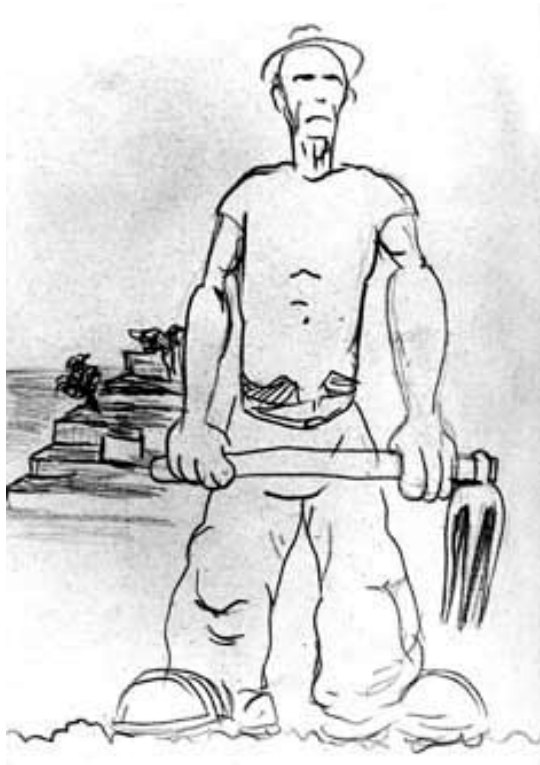
In questo racconto, con quel «Sacramentava», emerge per la prima volta l'aspetto iracondo della personalità paterna, che ritornerà in altre storie.

⁷⁶ Questo autoritratto non solo si ripete con le stesse parole nel racconto successivo, *L'occhio del padrone*, («Il figlio aveva le mani seppellite nelle tasche»), ma lo ritroviamo in tutto fedele anche nei disegni di Calvino ragazzo, così come il ritratto del padre vestito da caccia. Cfr. BARANELLI-FERRERO, (1995): *Album Calvino*, Milano, Mondadori, pp. 46 e 27.

⁷⁷ Il corsivo è nostro.

Pietro Ferrua così ricorda Mario Calvino: «U professú» come lo chiamavano a Sanremo, ancorché a Cuba dove lavorava fosse noto come «Sacramento» (noi tutti lo ricordiamo come un gran bestemmiatore), ha avuto una gioventù movimentata». (FERRUA, *cit.*: 13) Addirittura Ferrua ricostruisce attraverso testimonianze come, durante una visita di Calvino a Cuba all'Istituto della Canna da Zucchero, dove il padre aveva lavorato, un vecchio dipendente l'avesse abbracciato chiamandolo il figlio di «*Sacramento*».

(*Ibid.*, 21)



Disegno di Calvino. Un contadino ligure con il tipico pesante piccone a tre becchi (“magaiu”): «Richiede braccia e schiena fortissime, piedi ben piantati a terra, ostinazione feroce».

Anche il racconto *L'occhio del padrone* inizia presentando un ritratto del padre, questa volta attraverso un particolare significativo, l'occhio: «L'occhio del padrone – gli disse suo padre, indicandosi un occhio, un vecchio occhio senza ciglia tra le palpebre grinzose,

tondo come un occhio di uccello, -l'occhio del padrone ingrassa il cavallo».(CALVINO, 1991: 192)

L'autoritratto dell'autore si delinea per contrasto con quello del padre:

- Sí, disse il figlio - e restava seduto sull'orlo del tavolo di legno grezzo, all'ombra del grande fico.
- Allora, - disse il padre sempre tenendo il dito sotto l'occhio, - vai alle fasce del grano e stai a vedere mentre mietono.
- Il figlio teneva le mani seppellite nelle tasche [...]
- Vado, - disse, e stava fermo.(*Ibid.*, 192)

Di fronte all'inerzia del figlio, monta la rabbia paterna che viene canalizzata sul lavoro:

A vedere il figlio abbandonato alla sua indolenza come una canna al vento, il vecchio sentiva raddoppiarsi di momento in momento la sua furia: trascinava sacchi fuori dal magazzino, mescolava concimi, faceva cascare ordini e imprecazioni addosso agli uomini chini, minacciava il cane incatenato che guaiva sotto una nuvola di mosche. (*Ibid.*, 192)

Ma sembra che per il figlio non esista altra possibilità di relazionarsi col padre che attraverso questa indomabile inerzia. Quella che potremmo definire «resistenza passiva»:

- Il figlio del padrone non si scostava né disseppelliva le mani dalle tasche, restava con lo sguardo impietato al suolo e le labbra atteggiata a fischio, come disapprovando tanto sciupio di forze.
- L'occhio del padrone, - disse il vecchio.
- Vado, - rispose il figlio e, senza fretta, andò. (*Ibid.*, 192)

Il racconto prosegue mostrando il protagonista alle prese con la campagna paterna e con il ruolo di figlio del padrone, che egli non sa esercitare se non con grande imbarazzo e, in definitiva, in modo insoddisfacente. Tutto ciò mette in luce l'irriducibile alterità rispetto al padre, l'estraneità rispetto al mondo di lui, che lo condanna al rimorso per la delusione inflittagli e per l'impossibilità-incapacità di raccogliere il legato:

Ogni volta che tornava al suo paese, dopo mesi passati a illanguidirsi in città lontane, riscopriva l'aria e l'alto silenzio della sua terra come un richiamo dimenticato d'infanzia e insieme come un rimorso. Ogni volta venendo alla sua terra restava come nell'attesa di un miracolo. Tornerò e questa volta tutto avrà un significato, il verde che digrada a strisce per la vallata del mio podere, i gesti sempre uguali degli uomini al lavoro, la crescita d'ogni pianta, d'ogni ramo; *la rabbia di questa terra*⁷⁸ prenderà anche me, come mio padre, fino a non potermi più staccare da qui. (*Ibid.*, 193)

⁷⁸ Il corsivo è nostro.

Il rapporto col lavoro dei campi e con i contadini intenti alla raccolta del grano rivela tuttavia la totale inettitudine del «figlio del padrone»:

Ora gli uomini avevano cominciato una discussione di pioggia e di gelo e di siccità: *il figlio del padrone era fuori di tutto questo, staccato dalle vicende della terra.*⁷⁹ L'occhio del padrone. Era solo un occhio lui. Ma a che serve un occhio, solo un occhio, staccato da tutto? Non vede nemmeno. Certo se suo padre si fosse trovato lì, avrebbe seppellito gli uomini di bestemmie, avrebbe trovato il lavoro mal fatto, lento, il raccolto rovinato. Se ne sentiva quasi il bisogno dei gridi di suo padre [...] certo preferivano suo padre a lui, suo padre che li faceva faticare, suo padre che faceva piantare e cogliere grano su quelle ripe da capre, *era uno di loro, suo padre. Lui no, lui era un estraneo che mangiava sul loro lavoro*⁸⁰, sapeva che lo disprezzavano, forse l'odiavano. (*Ibid.*, 195)

Vediamo come anche in questo racconto allo stesso modo del precedente, il padre si caratterizza per il carattere irascibile e burbero; «rabbioso», potremmo dire, com'è «rabbiosa» quella terra alla quale dedica tutte le sue energie. Proprio questa dedizione testimonia l'appartenenza a quel mondo che è anche il mondo dei contadini, e questa è la ragione per la quale essi lo riconoscono come «uno di loro».

Non dobbiamo dimenticare che Mario Calvino si spese durante tutta la sua vita per migliorare le condizioni di vita dei contadini liguri, legando la sua attività di ricerca alla pratica diffusione dei suoi risultati. Ferrua ricorda:

Il prof. Calvino era un uomo della prassi, che non disgiungeva mai il pensiero dall'azione e che era in favore di un'applicazione pratica e immediata di tutte le scoperte scientifiche e tecnologiche. Queste idee le diffondeva in riunioni di propaganda spicciola, tenute in dialetto, coi contadini del nostro entroterra, come già aveva fatto coi «peones» messicani [...] Le idee giovanili gli erano state ispirate dalla lettura di Kropotkin e di Reclus [...] Il dottor Mager, socialista, lo chiamava «compagno» ma anche «fratello» (lasciando supporre che anche lui fosse massone). (FERRUA, *cit.*: 16)

Come vediamo, il ritratto che Calvino fa di suo padre in questo racconto è riduttivo rispetto alla figura storica di Mario Calvino, ma all'autore in questo momento sembra interessare, più che una celebrazione della figura paterna⁸¹, una messa a fuoco della

⁷⁹ Il corsivo è nostro.

⁸⁰ Il corsivo è nostro.

⁸¹ Un vero tributo al padre Calvino lo pagherà ne *La strada di San Giovanni*, dieci anni dopo la sua morte.

difficoltà di rapporto e della radicale distanza nell'impostazione esistenziale delle due personalità.

Il racconto si chiude proprio sul tema della solitudine cui «il figlio del padrone», estraneo alla terra, è condannato:

Nelle fasce di sotto gli uomini avevano quasi finito e Nanin legava i carichi nei teli-tenda per portare giù a spalle. Il mare altissimo a petto delle colline cominciava a tingersi di viola dalla parte del tramonto. Il figlio del padrone guardava la sua terra tutta pietre e stoppie dure e *capiva che le sarebbe rimasto disperatamente straniero*.⁸² (CALVINO, 1991: 197)



Busto di Mario Calvino nella Stazione Sperimentale di Floricoltura di Sanremo

⁸² Il corsivo è nostro.

Negli ultimi tre racconti di questa serie, *I figli poltroni*⁸³, *Pranzo con un pastore*⁸⁴, *I fratelli Bagnasco*⁸⁵, l'autore sceglie la tecnica dell'io narrante.

Il primo e il terzo presentano una coppia di fratelli, anch'essi invischiati nel rapporto con il padre o la terra; nel secondo invece compare la famiglia al completo, nonna compresa, con in più una sorella menomata a sostituire una zia che davvero viveva con la famiglia Calvino.

Ne *I figli poltroni* ritroviamo i fratelli di *La stessa cosa del sangue*, ritratto sottotraccia, in entrambi i casi, dei fratelli Calvino.

Il tempo descritto ne *I figli poltroni* non è tuttavia quello puntuale delle grandi decisioni che determinano una svolta nella vita, come ne *La stessa cosa del sangue*; è piuttosto «il tempo ciclico, ripetitivo della *routine* quotidiana». (MILANINI, 1991: XLIV)

Il tema è di nuovo quello dell'indolenza, in questo caso, di entrambi i figlioli rispetto alle richieste di collaborazione del padre.

La relazione tra figli e padre in questo racconto è resa sempre per via di contrasto:

All'alba io e mio fratello dormiamo con le facce affondate nei guanciali, e già si sentono i passi chiodati di nostro padre che gira per le stanze. Nostro padre quando s'alza fa molto rumore, forse apposta, e fa in modo di far le scale con le scarpe chiodate su e giù venti volte, tutte inutili. Forse tutta la sua vita è così, *uno spreco di forze, un gran lavoro*

⁸³ Falcetto nelle *Note* ci informa:

I figli poltroni appare sull'«Unità» di Torino, l'8 gennaio 1948, e su quella di Milano, il 22 gennaio (ma con data 21). Poi col titolo *I fratelli poltroni*, sull'edizione romana, il 4 maggio del medesimo anno. Il testo del racconto è pressoché identico a quello del volume del 1949. (FALCETTO, 1991: 1281)

⁸⁴ Ancora dalle stesse *Note* estraiamo:

Il racconto esce sull'«Unità» di Torino il 15 settembre 1948 ed è presente in tutte le edizioni (compresi *I Racconti*). Nell'archivio di casa Calvino è conservato un manoscritto in bella copia. Il testo dell'«Unità» opera ampi tagli rispetto al manoscritto, tuttavia nelle parti conservate ne rispetta fedelmente la lettera. La versione in volume, invece, ripristina i tagli e introduce tre piccole varianti. (*Ibid.*, 1282)

⁸⁵ Falcetto di nuovo scrive:

Il racconto viene pubblicato, col titolo *I due fratelli Bagnasco*, sull'«Unità» di Milano del 22 settembre 1946, per essere ripreso il 24 dicembre dell'anno successivo sull'«Unità» romana come *I due fratelli*. Il testo è pressoché identico a quello presentato nel volume del '49, dove peraltro compare con un titolo ancora differente (*Dopo un po' si riparte*). Che sparisce nel 1969 a favore di *I fratelli Bagnasco*, per tornare poi conservato tra parentesi nell'edizione definitiva. Nei diversi passaggi il racconto non si trasforma, se si eccettuano due piccoli ritocchi per il volume *I racconti*. (*Ibid.*, 1283)

*inutile*⁸⁶, e forse lo fa per protestare contro noi due, tanto gli facciamo rabbia. (CALVINO, 1991: 198)

Su questo *incipit* è opportuno fare diverse considerazioni.

Innanzitutto il ritratto del padre si arricchisce qui di un particolare ulteriore, quello delle scarpe chiodate, e si riproporrà con tutti gli elementi fin qui incontrati quasi senza cambiamenti ne *La strada di San Giovanni*. Il tono sarà molto diverso perché, se qui siamo di fronte ad una forma di autobiografismo alterato, polemico e alla fine autocritico, nel lungo racconto del '62, a undici anni dalla morte del padre, l'intento dello scrittore è celebrativo e riparativo:

Estate e inverno, lui si alzava alle cinque, si vestiva rumorosamente dei suoi panni di campagna, s'allacciava i gambali, [...] entrava in camera nostra per svegliarci, poi scendeva le scale con le soles chiodate sui gradini di marmo, girava per la casa deserta [...] (i rumori ci arrivavano attutiti nella semicoscienza, perché dopo la sveglia di nostro padre eravamo già ripiombati di colpo nel sonno), e già apriva l'uscio del beudo, era in strada, tossendo e scatarando, estate e inverno. (CALVINO, 1995: 14)

In secondo luogo noteremo come in questo *I figli poltroni* ritorni l'antagonismo del figlio verso il padre con la considerazione «uno spreco di forze, un gran lavoro inutile», che ne *L'occhio del padrone* si esprimeva con le parole «Il figlio del padrone non si scostava [...] restava con lo sguardo impigliato al suolo [...], come *disapprovando tanto sciupio di forze*».

In terzo luogo si può forse ipotizzare che, oltre allo spirito polemico, vi fossero anche delle ragioni obiettive per considerare sovradimensionato lo sforzo del padre nel lavoro agricolo e la sua rabbia giustificata da altri obiettivi fattori esterni.

In un manoscritto inedito del 1953 Calvino così scrive:

Mio padre, dopo aver compiuto in Messico e in Cuba una fortunata carriera, voleva mettere al servizio del suo paese le sue competenze di tecnico agricolo, introdurre piante nuove e sistemi di coltivazione d'avanguardia in Italia e nelle colonie: si iscrisse – lui massone e socialista – al fascio, cercò di inserirsi nella organizzazione agricola italiana e coloniale, di trasmettere il suo entusiasmo d'uomo di scienza e d'ideali progressisti (sebbene confusi e contraddittori) in una società che ne era tanto contraria. Non raccolse che delusioni: l'istituto che era stato chiamato a dirigere restò subito senza fondi per il

⁸⁶ Il corsivo è nostro.

fallimento di una banca e fu lui a sostenerlo con le sue forze e le elemosine dello stato; il fascismo lo tenne sempre al margine come ex- massone e come uomo agli antipodi della mentalità imperante; attorno a sé egli non vedeva che corruzione e angherie; la sua vita fu un seguito di amarezze». (BARANELLI-FERRERO, 1995: 19)

Riprendendo il tema dell'antagonismo, osserveremo che esso, anche se espresso passivamente attraverso l'indolenza, porta inevitabilmente con sé sensi di colpa, i quali nel racconto si esprimono proiettivamente mediante la rabbia verso il fratello:

Noi annaspiano nel sonno: mio fratello, il più delle volte non s'è nemmeno svegliato, tanto ci ha fatto l'abitudine e se ne infischia. Egoista e insensibile, è, mio fratello: alle volte mi fa rabbia: io faccio come lui, ma almeno capisco che non andrebbe fatto così e il primo ad essere scontento sono io. Pure continuo, ma con rabbia. (CALVINO, 1991:199)

Troviamo, inoltre, in questo racconto un primo, appena accennato ritratto della madre:

«Mia madre non fa rumore, ma è già in piedi anche lei in quella grande cucina».

(CALVINO, 1991: 198)

Anche la madre cercherà di scuotere dal loro torpore questi figli poltroni, che saranno disposti ad alzarsi solamente alle dieci del mattino per passare una giornata nell'ozio senza combinare nulla di buono.

Un ultimo elemento autenticamente autobiografico che troviamo ancora in questo racconto è il cinema: «Al pomeriggio mio fratello torna a dormire: non si sa come faccia a dormire tanto, pure dorme. Io vado al cinema. Ci vado tutti i giorni, anche se ridanno dei film che ho già visto, così non faccio fatica a star dietro alla storia». (*Ibid.*, 202)

In *Autobiografia di uno spettatore*, un saggio pubblicato nel 1974 come prefazione a *Quattro film di Federico Fellini*, Calvino scrive:

Ci sono stati anni in cui andavo al cinema quasi tutti i giorni e magari due volte al giorno, ed erano gli anni tra diciamo il Trentasei e la guerra, l'epoca insomma della mia adolescenza [...] Andavo al cinema al pomeriggio, scappando di casa di nascosto, o con la scusa d'andare a studiare da qualche compagno, perché nei mesi di scuola i miei genitori mi lasciavano poca libertà. (CALVINO, 1995: 31)

Questo ritratto così impietoso dei due fratelli è probabilmente il pegno che lo scrittore sente di dover pagare per il «rimorso» di non poter raccogliere l'eredità di sapere del padre e della madre. Calvino deve intraprendere un'altra strada, ma lo farà portandosi addosso questo irrisolto problema di relazione che lo accompagnerà tutta la vita. Nell'auto-colloquio del 1980 a cura di Ripa di Meana l'autore spiega:

Mia madre era una donna molto severa, austera, rigida nelle sue idee tanto sulle piccole che sulle grandi cose. Anche mio padre era molto austero e burbero ma la sua severità era più rumorosa, collerica, intermittente [...] Un'educazione assolutamente laica può essere molto più repressiva di quella cattolica. L'unico modo per un figlio per non essere schiacciato da personalità forti era opporre un sistema di difese. Il che comporta anche delle perdite: tutto il sapere che potrebbe essere trasmesso dai genitori ai figli viene in parte perduto. (BARANELLI-FERRERO, 1995: 21)

Il tema dei fratelli appare di nuovo ne *I fratelli Bagnasco*.

Come vedremo, in questo racconto l'autobiografismo è veramente «stravolto in chiave espressionistica» - come giustamente annota Milanini⁸⁷ - fin quasi a sfiorare il grottesco. L'*incipit* mette in primo piano la casa di famiglia che viene caratterizzata, oltre che dalla sua antichità, dai simboli massonici che decorano i muri, «messi [...] per far scappare i preti», «simboli massonici invece di crocefissi» a chiarir bene che i Bagnasco con la religione non vogliono aver niente a che fare, perché – così si chiude il racconto - «noi Bagnasco da tre generazioni non andiamo più a messa». (CALVINO, 1991: 211-216)

Orbene: questo della laicità e dell'anticlericalismo, così come della tradizione massonica, è un elemento importante nella formazione dello scrittore:

L'aspetto più vistoso dell'anticonformismo dei miei genitori era il loro ostentato, irriducibile anticlericalismo. Fin da piccolo, a scuola, imparai quel che vuol dire avere un'idea diversa dagli altri [...] ero segnato a dito perché non andavo a messa, non facevo la cresima coi miei compagni, non frequentavo l'ora di religione e sui documenti pubblici, dove era indicata la religione, i miei genitori scrivevano: nessuna. (CALVINO, 1995: 21)

⁸⁷ MILANINI, C., (1991): *Introduzione*, in CALVINO, (1991): *Romanzi e Racconti*, Vol. I, Milano, Mondadori.

I protagonisti di questo racconto vivono lontano dalla loro casa d'origine e dalla loro campagna ma vi ritornano ogni tanto. Quando si incontrano tra le mura della vecchia casa dell'infanzia sembra che il tempo non sia passato, che nulla sia cambiato e, quasi contro la loro volontà consapevole, tornano ad essere quello che erano prima di andarsene: proprietari collerici, diffidenti, avari, ostili, oltreché irreligiosi.

È l'abbigliamento che opera la trasformazione:

[Mio fratello] Torna e subito si dà d'attorno finché non scova la sua cacciatore, il suo gilecco di fustagno, i suoi calzoni col fondo di cuoio, e non sceglie la pipa che tira meglio, e fuma. [...] E io vado tirando fuori dagli stipi giubbe, gambali, gilecchi con tasche lunghe torno torno per metterci le cartucce e mi tolgo i vestiti gualciti della città e mi guardo negli specchi tutto bardato di cuoio e di fustagno. (CALVINO, 1991: 212-213)

È evidente l'intento caricaturale che fa sorridere il lettore e tuttavia non può sfuggire che l'autore sta descrivendo l'abbigliamento consueto del padre, quando la mattina se ne va a caccia o a lavorare con i contadini nella sua campagna di San Giovanni. In realtà questi due fratelli non appartengono più alla terra dalla quale si sono allontanati e tutto questo loro «travestirsi» da cacciatori e aggirarsi con la doppietta piantando «baccani» dappertutto è solo una pantomima che non può nascondere la verità: «Non vogliamo lavorare la nostra terra e – dicono – siamo buoni solo a sfruttare gli altri». (CALVINO, 1991: 215)

Poco importa che «quando siamo via mangiamo minestra sulle tavolate fredde d'incerato dove mangiano gli altri uomini che lavorano lontano da casa [...] e anche noi diciamo:

- C'è ancora dei prepotenti al mondo! Ma un giorno andrà meglio.-»; a casa loro i due fratelli tornano ad essere «i padroni», per di più prepotenti, cattivi e poco degni di rispetto perché non vogliono lavorare la loro terra.

Nel 1946, quando scrive *I fratelli Bagnasco*, Calvino è attivamente impegnato nel ruolo di “intellettuale organico alla classe operaia”, milita nel PCI e ancora confida nella rivoluzione socialista.

Non mi pare azzardato interpretare questo racconto come il tentativo di esorcizzare attraverso la caricatura dei fratelli Bagnasco la contraddizione nella quale obiettivamente lo scrittore si trova a vivere: proprietario terriero e rivoluzionario comunista.

Si potrebbe obiettare che anche il prof. Mario si trovava nella stessa situazione: anarchico kropotkiniano prima, socialista riformista poi, e proprietario terriero; ma, a ben riflettere, non è così: il padre di Calvino metteva in pratica le proprie idee progressiste attraverso l'attività di agronomo, e la campagna di San Giovanni, in ultima analisi, serviva anche a questo scopo; l'aveva infatti messa a disposizione della Stazione Sperimentale di Floricoltura «O.Raimondo» quando questa era rimasta senza finanziamenti.

Ferrua scrive: «In una delle poche visite al suo ufficio-biblioteca, ricordo che mi regalò vari opuscoli, fra i quali uno di cui era autore e che invitava ad una rivoluzione costruttiva mediante l'organizzazione della produzione agricola». (FERRUA, *cit.*: 16)

Potremmo concludere precisando ulteriormente l'interpretazione formulata sopra.

È come se Calvino con questo racconto dicesse al lettore, e più ancora a se stesso: io e mio fratello abbiamo scelto una strada diversa da quella di nostro padre, non abbiamo raccolto la sua eredità di sapere, abbiamo lasciato senza governo la nostra campagna pur godendone i benefici, e di ciò ci sentiamo colpevoli; ma, se oltre a ciò, facessimo finta di essere come lui, sarebbe soltanto una mascherata e diventeremmo tristemente ridicoli come i fratelli Bagnasco.⁸⁸

⁸⁸ Dopo aver coinvolto ripetutamente il fratello di Calvino, sarà forse opportuno dare qualche informazione biografica su di lui, anche per marcare la differenza tra l'invenzione letteraria e la figura storica: il professor Floriano Calvino, fratello di Italo, era nato a Sanremo nel 1927. Ingegnere minerario, fu titolare della cattedra di Geologia applicata presso l'Università di Genova. Specializzato nello studio di grandi dighe, legò il suo nome all'opera di denuncia e di tutela delle vittime delle calamità naturali. Floriano Calvino fu l'unico esperto italiano presente nel collegio dei periti per la sciagura del Vajont del 1963. Impegnato in attività a sostegno dei popoli del terzo mondo, con militanza attiva nel tribunale Russel e nella lega internazionale per i diritti dei popoli, ha prestato la sua opera per la realizzazione di importanti progetti quali la diga Bakolori in Nigeria e la bonifica del Tana-Beles in Etiopia, ed ha svolto attività didattica presso l'Università di Mogadiscio. È deceduto solamente tre anni dopo il fratello Italo, nel 1988. (Cfr. «La Repubblica», 28 gennaio 1988)

Siamo così giunti all'ultimo dei racconti di questa serie, *Pranzo con un pastore*.

A proposito di questo racconto, e de *L'occhio del padrone*, Milanini parla di autobiografismo «appena dissimulato sotto la terza persona o mediante pseudonimi [...]: entrambi destinati a essere largamente ricalcati, fino a *Palomar* e oltre». (MILANINI, C. 1991: XLVII)

In questo caso Calvino sceglie la tecnica dell'io narrante e lo pseudonimo «Quinto».

Non possiamo non notare che si tratta dello stesso pseudonimo che Calvino adotterà per il protagonista de *La speculazione edilizia*, altro romanzo autobiografico dello scrittore, forse il più autobiografico di tutti. La storia di Quinto Anfossi è, per così dire, la continuazione temporale di queste brevi storie a contenuto memoriale. Non è poi così strano che il nome del protagonista sia lo stesso di uno di questi racconti, appunto *Pranzo con un pastore*, che presenta appena mascherata l'intera famiglia dei Calvino ai tempi dell'adolescenza dello scrittore.

In questo racconto la famiglia comprende anche la nonna e, come dicevamo nell'introduzione a questo capitolo, una sorella menomata, che sostituisce letterariamente una zia che viveva con loro.

Con l'imbarazzante presenza a pranzo di un pastore invitato dal padre, compare il mondo delle differenze sociali e lo scrittore presenta le reazioni dei vari componenti della famiglia in questa nuova situazione, ma soprattutto le proprie di fronte ai comportamenti dei familiari.

È anche l'occasione per aggiungere particolari caratteriali al ritratto del padre e di fare una prima descrizione fisica della madre.

A questo punto ci sembra giunto il momento di soffermarci a parlare un po' più a lungo della madre dello scrittore, che fino ad ora non ha avuto molto spazio.

Nel racconto in esame Calvino scrive: « Entrò mia madre, alta e vestita di nero, coi bordi di pizzo e la scriminatura impassibile⁸⁹ tra i capelli bianchi e lisci.

Ah, ecco qui il nostro pastorello, - disse – hai fatto buon viaggio?». (Calvino, 1991: 205)

Poche parole per dare un'immagine vivida e fedele della figura materna. La metonimia «scriminatura impassibile» rende perfettamente l'idea di severità e rigore che contraddistinguevano la madre di Calvino. Corrisponde ai ritratti che si hanno di lei, ma anche alle testimonianze di chi l'ha conosciuta.

Lo stesso Calvino dice: « Mia madre era una donna molto severa, austera, rigida nelle sue idee tanto nelle piccole che nelle grandi cose ». (RIPA DI MEANA–CALVINO, 1980: 86)

Ne *La strada di San Giovanni* (1962) ne parla di nuovo così:

Che la vita fosse anche spreco, questo mia madre non l'ammetteva: cioè che fosse anche passione. Perché non usciva mai dal giardino etichettato pianta per pianta, dalla casa tappezzata di boungavillea, dallo studio col microscopio sotto la campana di vetro e gli erbari. Senza incertezze, ordinata, trasformava le passioni in doveri e ne viveva». (CALVINO, 1994: 15)

Nell'intervista di Ippolito Pizzetti del 1993 Libereso Guglielmi ne fa il seguente ritratto:

Lei era piccola così, con quei gran rotoli di capelli, sai...una volta me la sono trovata davanti con tutti i capelli sciolti e mi sono spaventato: sembrava un fantasma! Portava quei capelli arrotolati dieci volte, le veniva un testone grosso così. E poi aveva quelle sottane a balze: tre, quattro, cinque balze...-A terrazze...-[commento di Pizzetti, ndr] A terrazze! Anche i figli la temevano, perché era dura». (PIZZETTI, I., *cit.*: 72)

⁸⁹ Il corsivo è nostro. McLaughlin sulla madre di Calvino: «The austere woman is just as she appears in photographs, and she also resurfaces in caricature form as Cosimo's mother, the Generalessa, in *Il barone rampante* (1957)». (McLAUGHLIN, M., 2007:152)



Eva Mameli al microscopio con Italo sullo sfondo

Soffermiamoci ancora un po' su questo delizioso squarcio familiare che ci presenta

Libereso:

Viene Italo, co 'sto grembialino, con le forbicine da potare, i coltellini...lui pigliava tutto e lo sbatteva via: "Io voglio fare il giornalista!", e sua madre: "Tu fai il giardiniere!". La madre era un po' carognetta...Eva Mameli Calvinò, una piccolina così, pensa che era la figlia di un capitano dei carabinieri sardo, di Sassari mi pare...(Ibid., 42)

Al di là del quadretto familiare pittoresco, anche Libereso ci testimonia che:

Sì, era una grande botanica anche lei. Lavorava insieme a Pollaci, che era stato il primo, mi pare, che ha scoperto che non solo nelle leguminose c'erano gli azoto fissatori, ma anche in altre piante. Lei era una delle potenti, però non era proprio botanica pura, faceva più la ricercatrice, forse era più biologa, una delle grandi biologhe italiane. Suo fratello, Ildebrando Mameli, era il direttore della Polenghi Lombardo. (Ibid., 43)

Per completare questo resoconto delle testimonianze storiche su Eva Mameli Calvinò non

ci resta che citare Pietro Ferrua, a tutt'oggi l'unico studioso che s'è dedicato ad

una ricostruzione storico-biografica della vita dei Calvinò a San Remo:

Pochi hanno avvicinato la madre di Calvinò, che viveva una vita da reclusa, per sua scelta. Vita interamente dedicata, come s'è detto, alla scienza, alla natura e alla famiglia. Ma, dotata di un alto senso civico e di una grande aspirazione alla libertà, sapeva scendere dalla sua torre d'avorio quando gli avvenimenti lo imponevano ed è così che conobbe anche lei il carcere e le persecuzioni in periodo bellico. In certa occasione i fascisti le chiesero dove si trovassero i figli. La madre non lo volle dire. Misero il professor Calvinò contro un muro e spararono o fecero credere che stavano per sparare. La madre non parlò: e allora ripeterono questo tre volte, ma invano. Era una donna di straordinaria forza nelle sue convinzioni. Arrestarono infine anche la professoressa Mameli la quale venne prima internata nella caserma dei carabinieri di Via Privata e poi trasferita a Villas Giulia [...] Dopo la morte del marito, nel 1951, la signora Calvinò assunse la direzione della Stazione Sperimentale e la mantenne sino alla fine del 1959

[...] tempra straordinaria di donna, la professoressa Calvino si spense il 30 marzo 1978, all'età di 92 anni, non senza, però, essere stata anche lei immortalata dal figlio come personaggio letterario.⁹⁰ (FERRUA, *cit.*: 20)



Eva Mameli a Cuba

⁹⁰ Quanto scrive Ferrua conferma e precisa le parole dello scrittore a proposito della madre riguardo all'episodio dell'arresto e della finta fucilazione del prof. Calvino da parte delle SS e della milizia fascista.



Eva Mameli in gioventù

Riprendiamo ora le fila del nostro discorso sul racconto *Pranzo con un pastore*.

Il padre del protagonista ha invitato a pranzo un ragazzo che aveva ingaggiato come pastore delle sue capre, secondo quello spirito democratico e «senza cerimonie» che lo rende bene accetto ai contadini quando è invitato a casa loro e che lo conferma figura autorevole alla quale rivolgersi in caso di controversie.

Tuttavia una situazione rovesciata – il pastore a casa del padrone – non è altrettanto confortevole per il giovane contadino, e di ciò il protagonista par rendersi subito conto:

« Io so – dice – quanto è difficile parlarsi tra esseri umani e a ogni momento sento le distanze tra le classi e le civiltà aprirsi sotto di me come voragini».(CALVINO,1991: 204)

Di qui in avanti il racconto non è altro che la dimostrazione di questo assunto iniziale. Per quanti sforzi i vari componenti della famiglia facciano per mettere a suo agio il giovane pastore, l'unico risultato che sortiscono è quello di allargare la fossa sociale che li separa. Il povero pastore, imbarazzatissimo, continua a star seduto sull'orlo della sedia senza alzare gli occhi dal pavimento anche se viene interpellato.

La madre della famiglia gli dà del «tu» e lo chiama Giovannino, con ciò dimostrando una «superiorità affettuosa» che urta il narratore. Il padre gli racconta dei successi scolastici del figlio e delle sue avventure africane, argomenti privi d'interesse per il pastore e perfino scarsamente comprensibili, tant'è infatti che:«Ogni tanto gettava un'occhiata rapida verso la parete, una tenda; come una bestia che cerca uno spiraglio nella gabbia». (CALVINO, 1991: 205)

Anche la nonna con la sua «patriarcale pacatezza», che si esprime «in italiano come se stesse leggendo un libro», contribuisce a marcare ulteriormente le distanze: «Bravo Giovannino, speriamo che non te ne lascerai scappare di capre, neh!» [...]«Tutto doveva sembrargli nuovo, diverso dalle immagini di vecchiezza da lui incontrate». (*Ibid.*, 207)

Solo gli interventi della «povera sorella Cristina», una giovane demente, sembrano non destare imbarazzo nel pastore:«C'era una barchetta in mare, io l'ho veduta. E due marinai che vogavano, vogavano. E poi è passata dietro il tetto d'una casa e nessuno l'ha più vista». (*Ibid.*, 207)

Allora io m'accorsi che il pastore nell'ascoltare mia sorella non dimostrava quello spaesato disagio che pareva gli procurasse la presenza di tutti gli altri. Forse aveva incontrato qualcosa che entrava nei suoi schemi, un punto di contatto tra il nostro e il

suo mondo. Ed io mi ricordai dei dementi che s'incontrano spesso tra i casolari di montagna [...] Forse questa sventura della nostra famiglia, che lui comprendeva perché ben nota alla sua gente, lo avvicinava a noi più che lo *strambo cameratismo*⁹¹ di mio padre, *l'aria materna e protettiva*⁹² delle donne, o il mio maldestro appartarmi. (*Ibid.*, 207)

Anche l'arrivo del fratello che sulle prime sembrerebbe costituire un aiuto perché il narratore immagina che «il pastore ha un alleato potentissimo al suo fianco, che lo proteggerà col suo mutismo di pietra, che gli aprirà una via di scampo in quell'atmosfera greve di disagio che solo lui, Marco, sa creare» (*Ibid.*, 208), in realtà non servirà a nulla perché «alle radici di quella pudica confidenza umana di mio fratello Marco, c'era il bisogno di riscuotere il consenso del prossimo di nostro padre insieme alla superiorità aristocratica di mia madre». (*Ibid.*, 209)

Vediamo dunque che l'analisi puntuale e critica dei comportamenti di tutti i componenti della famiglia, compresi quelli dell'io narrante serve allo scrittore per dimostrare quanto afferma all'inizio del racconto: «Io so quant'è difficile parlarsi tra esseri umani e a ogni momento sento le distanze tra le classi e le civiltà aprirsi sotto di me come voragini».⁹³

Ma se l'assunto è dimostrato, non per questo è accettato. La spinta etica che muove tutta l'opera letteraria di Calvino, ben al di là degli anni dell'impegno politico militante, e che è presente fin dagli esordi dello scrittore, quali possono essere considerati questi racconti, sta appunto in questo:

Soffrivo in questo paragonare me e lui, lui che doveva guardare le capre altrui per vivere, e puzzare d'ariete, ed era forte da abbattere le querce. E io che vivevo sulle sedie a sdraio, accanto alla radio leggendo libretti d'opera, che presto sarei andato all'università, e non volevo mettermi la flanella sulla pelle perché mi faceva prudere la schiena. *Le cose ch'erano mancate a me per esser lui, e quelle che eran mancate a lui per essere me, io le sentivo allora come un'ingiustizia*,⁹⁴ che faceva me e lui due esseri

⁹¹ Il corsivo è nostro.

⁹² Il corsivo è nostro.

⁹³ L'autobiografismo del racconto è confermato ulteriormente dall'*Autobiografia politica giovanile* uscita nella rivista «Il Paradosso» nel 1960, ora in CALVINO :*Saggi*, cit., p. 2739, dove lo scrittore si esprime quasi con le stesse parole: «Non avevo facilità di rapporti con la gente del popolo; la domestichezza e simpatia che i miei genitori dimostravano verso la povera gente mi mettevano sempre a disagio».

⁹⁴ Il corsivo è nostro.

incompleti che si nascondevano, diffidenti e vergognosi, dietro quella zuppiera di minestra. (*Ibid.*, 208)



Gruppo di famiglia nel giardino
di Villa Meridiana nel 1938

Capitolo 6

L'esperienza partigiana:

- *Il sentiero dei nidi di ragno*

«Io [...] faccio racconti di partigiani, di contadini, di contrabbandieri, in cui partigiani, contadini, contrabbandieri non sono che pretesti a storie piene di colore, d'accorgimenti narrativi e d'acutizzazioni psicologiche: in fondo non studio che me stesso, non cerco che di esprimere me stesso, *non cerco che di rappresentare che dei simboli di me stesso nei personaggi, nelle immagini e nella lingua e nella tecnica narrativa*»⁹⁵ (CALVINO, 1995: 1478)

Siamo all'inizio del 1947, Calvino ha ventitré anni ed ha appena finito di scrivere *Il sentiero dei nidi di ragno*, il suo primo romanzo, con il quale vincerà, *ex-aequo* con Fabrizio Onofri, il «Premio Riccione» di quell'anno. Nell'articolo citato sopra si fa riferimento a *Campo di mine*, un racconto di guerra che troverà posto in *Ultimo viene il corvo*, ma ciò che a noi interessa è questa affermazione generale secondo la quale tutto il sistema di rappresentazione dell'autore – tutto ciò che scrive - è legato alla sua esperienza personale «nei personaggi, nelle immagini e nella lingua e nella tecnica narrativa».

Che la materia del *Sentiero* venga dall'esperienza partigiana di Calvino è cosa nota a tutti e nella lettera del 3 gennaio 1947 a Scalfari l'autore parla del *Sentiero* in questi termini:

Ho finito in questi giorni il mio primo romanzo *Il sentiero dei nidi di ragno*, un'esperienza di malvagità e di schifo umani, ma con una speranza di redenzione quasi cristiana (terrena, però), più dichiarata che raggiunta. Un romanzo terribilmente mio, una rischiosa aspirazione di serenità. (CALVINO, 2000: 172)

⁹⁵ Il corsivo è nostro. Questa citazione, tratta dall'articolo «Abbiamo vinto in molti» comparso il 5 gennaio 1947 su «L'Unità» di Genova, fa riferimento al premio di cinquantamila lire che quel giornale aveva bandito per «narrazioni o semplicemente documenti di vita che si richiamino alla Liguria». Calvino vinse con *Campo di mine*, *ex-aequo* con Marcello Venturi, ma anche altri furono premiati; da ciò il titolo dell'articolo, che voleva «abbozzare un giudizio critico» su quanto i giovani scrittori stavano pubblicando all'epoca.

Anche i tre racconti “resistenziali” di cui si è parlato nel terzo capitolo, *La stessa cosa del sangue*, *Attesa della morte in un albergo* e *Angoscia in caserma*, come abbiamo visto, traggono la loro materia dall’esperienza personale dell’autore. Sono soprattutto questi tre racconti⁹⁶ che costituiscono, per così dire, “il terreno di coltura”, o, se si preferisce, “il laboratorio” nel quale nasce *Il sentiero dei nidi di ragno*; non solo per il momento storico in cui si situano le vicende, ma anche per quei personaggi che non si possono ricondurre a figure note o familiari in quanto sono o totalmente frutto di invenzione o irricognoscibili per le alterazioni in chiave grottesca ed espressionistica operate dall’autore.

Quando, dopo il romanzo, fu pubblicato *Ultimo viene il corvo*, la critica dell’epoca fu concorde nel far derivare questi racconti dal *Sentiero*. In realtà gli studi critici più recenti sui manoscritti e sulla composizione temporale di queste opere hanno chiarito che il rapporto è inverso: il *Sentiero* deriva dai racconti. Citeremo Andra Dini per tutti:

Come già messo in evidenza da Falaschi, Falcetto, Milanini o McLaughlin, studiosi di questo primo periodo, va da sé che siano certe figure a sciamare nelle pagine del romanzo, a risaltare con insistenza, personaggi la cui fisionomia esteriore ha già superato un primo rodaggio e che così possono venire accolti per il rilievo che già posseggono: si pensi al ritratto di Pelle-di-biscia in *Attesa della morte in un albergo*, ideale figura di spia, e al suo omologo romanzesco Pelle, oppure al comunista di *La stessa cosa del sangue* e al suo legame con Mancino, il cuciniere della brigata partigiana con ambizioni di leader; o a talune figure femminili come Mary la Toscana e la Nera di Carrugio Lungo, fatte con lo stampino; insomma la selva dei personaggi del romanzo che sono i parenti stretti di quanti si trovano nei racconti. (DINI, A., 2007: 249)

Veniamo ora al contenuto del *Sentiero*.

⁹⁶ Bisognerebbe aggiungere a questi tre racconti un altro che fu scartato da Calvino nei *Racconti* del 1954. Si tratta di *Cinque dopodomani: guerra finita!*, apparso su «L’Unità» di Torino il 7 novembre 1946. Cfr. CALVINO, I. (1994): *Romanzi e racconti*, vol.III, Milano, Mondadori, pp. 845-848. In questa storia appare il soldato russo Aleksjei che ritroviamo nel *Sentiero* esattamente con le stesse caratteristiche. Non l’abbiamo inclusa nel terzo capitolo perché abbiamo privilegiato l’autobiografismo familiare e perché la figura storica di Aleksjei non è stata accertata, anche se effettivamente esistette una Squadra Internazionale di partigiani.

Le vicende narrate si situano sulle Alpi Liguri alle spalle di San Remo ai tempi della guerra partigiana. Il protagonista è un bambino, Pin, che vive con la sorella prostituta in uno dei carrugi della città vecchia e che, dopo il furto di una pistola e la fuga dalla prigione, si unisce ad un distaccamento partigiano raccogliaccio, tutto formato da personaggi strampalati e non proprio eroici, il distaccamento del Dritto. Pin è un bambino-vecchio che non ha amici tra i suoi pari e cerca l'amicizia degli adulti, i quali in realtà lo trattano come un giocattolo. La guerra partigiana di questo distaccamento di balordi è osservata, partecipata e narrata attraverso la lente deformante dello sguardo acutissimo di Pin che vede tutto, anche ciò che alla sua età dovrebbe essergli risparmiato, ma non capisce il significato di quello che vede e perciò lo stravolge, ricavandone una visione alterata della realtà.⁹⁷ Pin ha nascosto la pistola rubata a un soldato tedesco in un sentiero dove i ragni fanno i loro nidi, un luogo della sua fantasia, magico e misterioso⁹⁸. Da qui prende l'avvio il tono fiabesco del racconto che fa da contrappeso al crudo realismo della vita nei vecchi carrugi e nel campo partigiano, alla violenza delle spietate vicende di guerra che vengono narrate, dei personaggi da *Lumpenproletariat* con i quali Pin entra spesso in conflitto. Il tono fiabesco che impronta di sé il racconto verrà subito

⁹⁷ Per Pin il mondo degli adulti è fatto solo di sesso e violenza. Un esempio per tutti: «Pin è solo sulla terra. Sotto la terra i morti. Gli altri uomini [...] si strofinano sulla terra i maschi con le femmine, e si gettano l'uno sull'altro per uccidersi». (CALVINO, 1991: 122)

⁹⁸ Che nella realtà esistano o meno i nidi di ragno è poco rilevante ai fini della comprensione del romanzo. I nidi di ragno esistono ma non hanno certo la forma e le caratteristiche che Pin attribuisce loro: la porticina rotonda, le lunghe gallerie... Questi particolari sono frutto della fantasia del bambino, cioè di Calvino. Il sentiero e i nidi assumono il valore metaforico di luogo magico e segreto, di cui solo Pin è padrone:

Questi sono posti magici, dove ogni volta si compie un incantesimo. E anche la pistola è magica, è come una bacchetta fatata. E anche Cugino è un grande mago, col mitra e il berrettino di lana, che ora gli mette una mano sui capelli e gli chiede:- Che fai da queste parti, Pin?. (*Ibid.*, 144)

messo in evidenza dalla critica⁹⁹ e orienterà la produzione successiva di Calvino¹⁰⁰, il quale resterà fedele a questa cifra in alcune altre opere, senza abbandonare, almeno fino ad una certa data¹⁰¹, la strada parallela della narrativa realistica.

Cerchiamo ora di evidenziare gli aspetti autobiografici presenti nel romanzo a partire dal protagonista.

Se dovessimo dar credito alla lettera che l'autore scrisse ad Asor Rosa il 21 maggio 1958, non dovremmo ravvisare nessun carattere autobiografico in Pin:

[...] l'autobiografismo, l'introspezione, l'egocentrismo, tutte cose che ho sempre odiato e combattuto. (Già, perché dici che *Il sentiero dei nidi di ragno* – la storia più oggettiva che io abbia mai scritto – è *semiautobiografica*? Autobiografia la storia d'un fratello di puttana? Posso farti causa, sebbene non abbia l'onore di nessuna sorella da difendere!).¹⁰²(CALVINO, 2000: 548)

⁹⁹ Ci limiteremo a fare solo un paio di esempi che ci sembrano particolarmente rilevanti. Nella nota introduttiva del 1954 al *Sentiero* Calvino stesso cita la presentazione editoriale di Pavese al suo libro:

Stimolato da una materia spessa e opaca, caotica e tragica, passionale e totale, - la guerra civile, la vita partigiana da lui vissuta sulla soglia dell'adolescenza, - Italo Calvino ha risolto il problema di trasfigurarla e farne racconto colandola in una forma fiabesca e avventurosa, di quell'avventuroso che si dà come esperienza fantastica di tutti i ragazzi. (CALVINO, 1991: 1205)

E ancora Pavese nella recensione su «L'Unità» del 26 ottobre 1947 a titolo *Calvino*:

L'astuzia di Calvino, scoiattolo della penna, è stata questa, d'arrampicarsi sulle piante, più per gioco che per paura, e osservare la vita partigiana come una favola di bosco, clamorosa, variopinta, "diversa".

Nascerà forse da quest'immagine di Pavese il personaggio del Barone Rampante?

Anche McLaughlin sottolinea:

«The recurrence of fairy-tale elements means that the *fiaba* is the other main narrative code adopted throughout: Re (1990, 202-5) details at least twenty-one of Propp's functions in the tale, such as the absence of parents, appearance of the helper, the magic talisman, etc. Benussi (1989) mentions the three tasks Pin has to accomplish (steal the pistol, escape from prison, return home)». (McLAUGHLIN, M., 1990: 28)

¹⁰⁰ Nella famosissima *Prefazione* del '64 Calvino stesso dichiara:

Fu Pavese il primo a parlare di tono fiabesco a mio proposito, e io, che fino ad allora non me n'ero reso conto, da quel momento in poi lo seppi fin troppo, e cercai di confermare la definizione. La mia storia cominciava ad essere segnata, e ora mi pare tutta contenuta in quell'inizio. (CALVINO, 1991: 1196)

¹⁰¹ Abbiamo già menzionato come con *La giornata di uno scrutatore*, pubblicata nel 1963, si chiude la stagione "realistica" di Calvino.

¹⁰² A. Asor Rosa aveva scritto un articolo su *La speculazione edilizia*. Cfr. ASOR ROSA, A., (marzo-aprile 1958): *Calvino dal sogno alla realtà*, «Supplemento scientifico-letterario» al n. 3-4 di «Mondo Operaio».

In realtà appena sei anni dopo, nel 1964, l'autore stesso porterà degli argomenti a favore della tesi di Asor Rosa. Lo vedremo più avanti.

Ora, per prima cosa, noteremo che il nome di Pin suona come un diminutivo. Di che cosa? Forse di *Pinocchio*, un libro che Calvino conosceva a memoria prima di saper leggere. Pinocchio, come Pin, non è né carne né pesce e dovrà passarne molte prima di conquistare un'umanità compiuta. Ma forse Pin ricorda anche per assonanza - e non solo - il Pip di *Great expectations* (Dickens è un altro degli autori cardine di Calvino), orfano anche lui e anche lui con una sorella che non se ne cura e addirittura lo maltratta.

Anche il Jim Hawkins dell'*Isola del tesoro* ha un nome assonante, anche lui è un ragazzino, e Stevenson è un altro degli autori di formazione di Calvino.¹⁰³

Pin, nel romanzo, è alla costante ricerca di una figura paterna cui potersi affidare e sembra averla trovata in Cugino, uno dei partigiani del distaccamento, che condivide la misoginia di Pin. Il romanzo si conclude con l'immagine di Cugino che prende per mano Pin e insieme a lui lascia il sentiero dei nidi di ragno per inoltrarsi nella campagna. Sembra essere questa scena finale una - sebbene non la sola - dichiarazione di «speranza di redenzione» e di «serenità», «più dichiarata che raggiunta» di cui l'autore parla nella lettera a Scalfari.

Si può discutere se *Pinocchio* sia un *Bildungsroman* o una *fairy-tale novel* per bambini, mentre *Great expectations* è sicuramente un romanzo di formazione e *L'Isola del tesoro* un romanzo di avventura. Il *Sentiero* partecipa della natura di tutte e tre queste storie¹⁰⁴

¹⁰³Come non pensare a Long John Silver del'amato Stevenson leggendo del cuoco del distaccamento che porta sulla spalla il suo falchetto?

¹⁰⁴ Non è priva di senso la ricerca dei riferimenti letterari se lo stesso Calvino nella *Prefazione* del '64 afferma :

Le letture e l'esperienza di vita non sono due universi ma uno. Ogni esperienza di vita per essere interpretata chiama certe letture e si fonde con esse. Che i libri nascano da altri libri è una verità

ma è soprattutto un romanzo partigiano che nasce dall'esperienza appena vissuta dallo scrittore, sebbene, raccontato com'è dal punto di vista di un bambino, ne assuma lo spirito fiabesco¹⁰⁵.

Ma quello che a noi qui interessa è che attraverso Pin Calvino certamente esprime quella «rischiosa aspirazione di serenità» della quale parla nella lettera all'amico Scalfari e che lo accompagnerà per tutta la vita. In questo senso Pin può essere considerato “figura” dell'autore, una rappresentazione forse della sua parte bambina. In questa «aspirazione di serenità» ci sembra di ravvisare almeno una delle ragioni per cui Calvino lo dichiara «Un romanzo terribilmente mio».

Del resto nemmeno a Pavese è sfuggita la possibile identificazione di Calvino con Pin se nell'articolo che abbiamo citato prima chiama lo scrittore «scoiattolo della penna» e poco dopo nomina «lo scoiattolo Pin».

Ma c'è dell'altro e lo stesso Calvino ne parla, dicevamo, nella *Prefazione* alla nuova edizione del *Sentiero* del 1964.

Per comprendere cosa ancora lega Pin all'autore bisogna fare qualche passo indietro e precisare che la guerra partigiana aveva colto Calvino impreparato. Il suo antifascismo, come abbiamo già visto, non aveva ancora connotati politici chiari, era più che altro

«una questione di stile».¹⁰⁶

solo in apparente contraddizione con l'altra: che i libri nascano dalla vita pratica e dai rapporti tra gli uomini. (CALVINO, 1991: 1194-95)

¹⁰⁵ McLaughlin nota: «[...] the codes of partisan novel and fairy tale are constantly alternated». (McLAUGHLIN, M., 1990: 28)

¹⁰⁶ Inoltre nella *Autobiografia politica giovanile* chiarisce:

Per molti di noi, fin da ragazzi, rifiutare la mentalità fascista voleva dire innanzitutto rifiutarsi di amare le armi e la violenza; l'inserimento nella lotta partigiana armata implicò, dunque, oltretutto, il superamento di forti blocchi psicologici dentro di noi. Ero venuto su con una mentalità che poteva condurmi più facilmente a fare l'obiettore di coscienza che il partigiano. (CALVINO, 1995: 2750)

Nonostante l'anticonvenzionalità ideologica della sua famiglia, l'autore apparteneva comunque alla borghesia agiata di San Remo e aveva vissuto fino ad allora all'interno del giardino incantato della sua villa e in compagnia di giovani altrettanto borghesi, se non addirittura aristocratici. Come abbiamo visto dai primi racconti, Calvino non aveva familiarità con la gente del popolo, con cui anzi si sentiva a disagio.

Quando si unisce alle bande partigiane, si trova in una situazione analoga a quella di Pin, che era estraneo al mondo degli adulti quanto lo scrittore lo era al mondo dei partigiani, i quali in maggioranza erano proletari, soprattutto nelle formazioni comuniste garibaldine. Pin guarda dall'esterno – si potrebbe dire “dal basso”- il mondo degli adulti, tanto quanto Calvino deve fare con i compagni partigiani: è uno di loro e nello stesso tempo non parla la loro lingua.

Sarà il caso di citare diffusamente questo passo della *Prefazione*, che rende conto di quanto detto sopra:

Quando cominciai a sviluppare un racconto sul personaggio di un ragazzino partigiano che avevo conosciuto nelle bande, non pensavo che m'avrebbe preso più spazio degli altri. Perché si trasformò in un romanzo? Perché - compresi poi - l'identificazione tra me e il protagonista era diventata qualcosa di più complesso. Il rapporto tra il personaggio del bambino Pin e la guerra partigiana corrispondeva simbolicamente al rapporto che con la guerra partigiana m'ero trovato ad avere io. L'inferiorità di Pin come bambino di fronte all'incomprensibile mondo dei grandi corrisponde a quella che nella stessa situazione provavo io, come borghese. [...] Così, data questa chiave di trasposizioni - ma fu solo una chiave a posteriori, sia ben chiaro, che mi servì in seguito a spiegarmi cosa avevo scritto - la storia in cui il mio punto di vista personale era bandito ritornava ad essere la *mia* storia...(CALVINO, 1991: 1199)

Calvino interpreta se stesso. Non si tratta di autobiografismo esplicito e tanto meno cosciente, ma di autobiografismo “simbolico”. Una mascheratura, un *escamotage* inconsapevole per consentire all'io di parlare sotto le mentite spoglie di un bambino, di comunicare un'esperienza che, raccontata in prima persona, suonava stonata:

Per mesi, dopo la fine della guerra, avevo provato a raccontare l'esperienza partigiana in prima persona, o con un protagonista simile a me.[...] mi muovevo a disagio; non riuscivo mai a smorzare del tutto le vibrazioni sentimentali e moralistiche; veniva fuori sempre qualche stonatura. (*Ibid.*, 1198)

Tuttavia non solo attraverso Pin l'autore "si racconta". Rileggiamo insieme il famoso capitolo IX, il capitolo "ideologico" tanto criticato¹⁰⁷, cui Calvino non ha voluto rinunciare.¹⁰⁸

Protagonisti di questo capitolo sono Kim, commissario politico, e Ferriera, comandante di brigata.

Benché Kim compaia solo in questo capitolo, l'importanza del personaggio è chiara fin da subito per il fatto che il romanzo è dedicato in primo luogo a lui. «A Kim, e a tutti gli altri», dice la dedica. Già da questo si comprende che c'è una verità storica di Kim, la quale tuttavia va decifrata nella sua complessità.

Vedremo come in Kim Calvino operi una fusione di tre persone distinte: in primo luogo se stesso, poi Nino Siccardi, nome di battaglia "u Curtu", comandante della "Prima Zona Operativa Liguria" dai primi mesi del 1944, ed infine il commissario politico Ivar Oddone, nome di battaglia "Kimi".

Asor Rosa è categorico nel dichiarare: «[Kim] trasparente travestimento dello stesso Calvino» (ASOR ROSA, A., 2009: 422), mentre Andrea Dini commenta:

Un protagonista forse difficile, per Calvino, da fermare sul foglio: e anche per questo per Kim il gioco delle identificazioni si fa molteplice. Kim è in prima istanza Calvino medesimo, visto che senza dubbio la ricerca di serenità del personaggio s'identifica con quella dell'autore del *Sentiero*; [...] Kim, infine, è il commissario partigiano Curto, che

¹⁰⁷ A cominciare da Pavese, il quale nella lettura editoriale per Einaudi scrive:

Grande stonatura il capitolo del commissario Kim che ragiona sul distacco di Carogne dov'è il ragazzo. Si rompe l'angolo di visuale del ragazzo, e quello di Kim non è ingranato nell'avventura, è un'esigenza intellettualistica. (CALVINO, 1991: 1243)

¹⁰⁸ Sempre nella *Prefazione* del '64 Calvino spiega:

Per soddisfare la necessità dell'innesto ideologico, io ricorsi all'espedito di concentrare le riflessioni teoriche in un capitolo che si distacca dal tono degli altri, il IX, quello delle riflessioni del commissario Kim, quasi una prefazione inserita in mezzo al romanzo. Espedito che tutti i miei primissimi lettori criticarono, consigliandomi un taglio netto del capitolo; io, pur comprendendo che l'omogeneità del libro ne soffriva [...], tenni duro: il libro era nato così, con quel tanto di composito e di spurio. (*Ibid.*, 1189)

presta parte della propria fisionomia al personaggio e rivendica in tal modo una connessione. (DINI, A., 2007: 258)

Dini fa riferimento all'articolo firmato da Calvino, *Ricordo di partigiani vivi e morti*, pubblicato sul numero 13 de «La voce della democrazia» il 1° maggio 1945. Era appena finita la guerra e l'autore proseguiva “con altri mezzi” la lotta partigiana. C'è molta enfasi in questo scritto celebrativo, che però ci restituisce delle immagini importanti e insieme il clima del momento storico:

Chi canterà le gesta dell'armata errante, l'epopea dei laceri eroi, le imprese dell'esercito scalzo, chi canterà l'anno di gloria e sangue trascorso sui monti? [...] I primi morirono. Ma non fu vano il tuo sangue, Cascione, primo, più generoso e più valoroso di tutti i partigiani. Il tuo nome è ora leggendario, molti furono quelli che infiammati dal tuo esempio s'arruolarono sotto la tua bandiera.¹⁰⁹[...] S'approssimava la primavera. Verso Rezzo era salito *un uomo alto e flemmatico dall'occhio allucinante e dal vestito trasandato: il Curto*. Verso Langan vagava *un uomo tarchiato e biondo, dallo sguardo azzurro e freddo, magnetico e impassibile. Vittò*. Intorno a ognuno d'essi si ingrossò la schiera. (CALVINO, I., 1945)

¹⁰⁹ Non si dimentichi che l'autore chiese l'iscrizione al PCI quando seppe della morte di Felice Cascione, medico e partigiano, nonché autore nel 1943 del testo di «Fischia il vento», famosa canzone partigiana sulla musica di quella popolare russa «Katjusha».



Kim- Oddone è il primo a sinistra, Ferriera-Vittò è il terzo.

Trascuriamo per il momento la descrizione di Vittò che, come vedremo, nel *Sentiero* corrisponde al personaggio Ferriera e confrontiamo la descrizione del Curto, riportata sopra, e del Kim del *Sentiero*: «*Kim è allampanato*¹¹⁰, con una lunga faccia rossiccia, e si mordicchia i baffi. [...] non è simpatico agli uomini perché *li guarda sempre fissi negli occhi*¹¹¹ come volesse scoprire la nascita dei loro pensieri». (CALVINO, 1991: 99)

Dunque i tratti fisiognomici di Kim sono effettivamente mutuati da quelli di Nino Siccardi¹¹², “u Curtu”, ma se dobbiamo invece stare a quanto scrive Ferrua, Kim è Ivar Oddone¹¹³, “Kimi”¹¹⁴, commissario politico della IV Brigata che a fine dicembre del 1944 diventa commissario della II Divisione Garibaldi «Felice Cascione» dove milita Calvino in questa fase: «S’è sovente pensato che Kim fosse l’autore camuffato, il porta bandiera dell’autore. Questi invece si cela dietro il personaggio di Pin e le idee di Kim son tanto di Calvino, quanto sono di Oddone, ovvero una somma di posizioni rispettive». (FERRUA, *cit.*: 169)

Ferrua dà credito a Calvino che nella *Prefazione* del '64 parla del suo amico medico e ammette solo la comunanza ideale messa in evidenza anche da Ferrua, mentre rifiuta ogni identificazione con il personaggio, benché, come vedremo, con scarso successo.

¹¹⁰ Il corsivo è nostro.

¹¹¹ Il corsivo è nostro.

¹¹² Nino Siccardi, nato a Porto Maurizio (Imperia) il 25 febbraio 1902, era un macchinista navale. Giovanissimo socialista, era passato al Partito Comunista e per la sua attività di antifascista aveva dovuto riparare in Francia. Tornato in Italia nel 1936, sarà tra i primi organizzatori dei GAP di Imperia. Quando si costituiscono le prime Brigate Garibaldi, è "u Curtu" (il nome di battaglia era ironicamente in contrapposizione con la sua statura) e comanda la IX Brigata d'Assalto. Diventerà il comandante della Prima Zona partigiana Liguria. Dopo la guerra continuerà il suo impegno politico nel PCI e nell'ANPI.

¹¹³ Ivar Oddone, nato a Imperia il 26 ottobre 1923, era ancora studente in medicina quando, dopo l'8 settembre 1943, era entrato nelle file della Resistenza ligure. Per le sue doti di combattente e di organizzatore divenne, come dicevamo, commissario politico della II Divisione "Felice Cascione" e, successivamente, dell'intero gruppo di divisioni che operavano nella provincia di Imperia. Dopo la Liberazione, Ivar Oddone riprese gli studi, si laureò brillantemente e si dedicò agli studi di medicina del lavoro.

¹¹⁴ Interessante l'annotazione di Ferrua: «[...] la verità letteraria di Calvino con Kim supera la verità storica. Infatti, il partigiano si è scelto il nomignolo di Kim leggendo le vicende del ragazzo indiano creato da Ruyard Kipling. Ma questo nome di battaglia rassomigliava troppo all'abbreviazione di chilometro e risultava ostico a tutti in montagna, venne perciò corretto, diventando Kimi in tutti i documenti ufficiali». (FERRUA, 1991: 168)

Leggiamo un passo della *Prefazione*:

[...] nelle mie preoccupazioni di allora [c'era la] definizione di cos'era stata la guerra partigiana. Con un mio amico e coetaneo, che ora fa il medico, e allora era studente come me, passavamo le sere a discutere. Per entrambi la Resistenza era stata l'esperienza fondamentale [...] Il mio amico era un argomentatore analitico, freddo, sarcastico verso ogni cosa che non fosse un fatto; l'unico personaggio intellettuale di questo libro, il commissario Kim, voleva essere un suo ritratto; e qualcosa delle nostre discussioni d'allora, nella problematica del perché combattevano quegli uomini senza divisa né bandiera, dev'essere rimasta nelle mie pagine, nei dialoghi di Kim col comandante di brigata e nei suoi soliloqui. (CALVINO, 1991:1197)

In realtà in Kim c'è molto di Calvino stesso:«[...] la sua mente s'affolla di interrogativi irrisolti». (*Ibid.*, 99) Tali interrogativi riguardano, sì, le ragioni della guerra, il perché si combatte da una parte o dall'altra, che senso abbia formare un distaccamento come quello del Dritto, insomma tutto quanto viene discusso con il comandante Ferriera - ciò di cui parleremo analizzando il personaggio di Ferriera stesso - ma gli interrogativi di Kim non sono solo politici, sono soprattutto esistenziali e sono gli stessi dell'autore, così come Kim finisce con assomigliare un po' anche a Pin:

Kim cammina solo per i sentieri [...] I tronchi nel buio hanno strane forme umane. L'uomo porta dentro di sé le sue paure bambine per tutta la vita. «Forse, - pensa Kim, - se non fossi commissario di brigata avrei paura. Arrivare a non aver più paura, questa è la meta ultima dell'uomo». Kim è logico [...], ma quando ragiona andando da solo per i sentieri, *le cose ritornano misteriose e magiche*¹¹⁵, la vita degli uomini piena di miracoli. Abbiamo ancora la testa piena di miracoli e di magie, pensa Kim. Ogni tanto *gli sembra di camminare in un mondo di simboli*¹¹⁶, come il piccolo Kim in mezzo all'India, nel libro di Kipling tante volte riletto da ragazzo. «Kim...Kim...Chi è Kim?...». (*Ibid.*, 108).

Ritorna il senso del magico e del misterioso, che è anche di Pin; ritorna il simbolismo allucinato di *Angoscia in caserma* e l'interrogativo fondamentale:«Chi è Kim?», l'interrogativo sull'identità, l'interrogativo su di sé :

Perché lui cammina quella notte per la montagna, prepara una battaglia, ha ragione di vite e di morti, *dopo la sua melanconica infanzia di bambino ricco, dopo la sua scialba adolescenza di ragazzo timido?* [...] *i suoi pensieri sono logici* [...] *Ma non è un uomo sereno.*¹¹⁷ Sereni erano i suoi padri, i grandi padri borghesi che creavano la ricchezza. Sereni sono i proletari che sanno quello che vogliono, i contadini che ora vegliano di sentinella ai loro paesi, sereni sono i sovietici che hanno deciso tutto [...] *Sarà mai*

¹¹⁵ Il corsivo è nostro.

¹¹⁶ Il corsivo è nostro.

¹¹⁷ Il corsivo è nostro.

sereno, lui, Kim? ¹¹⁸ Forse un giorno si arriverà ad essere tutti sereni, e non capiremo più tante cose perché capiremo tutto». (*Ibid.*, 108)

Anche Kim manifesta quella «rischiosa aspirazione di serenità» che per Pin consisteva nella speranza di trovare «il grande amico». La lettera a Scalfari già citata fornisce una chiave interpretativa fondamentale per intendere quel tanto di *Bildungsroman* che c'è nel *Sentiero*, in quanto ricerca e percorso individuale di guarigione da quella «ferita segreta per riscattare la quale combattiamo». (*Ibid.*, 109)

Dovrebbe a questo punto essere chiara l'operazione di fusione tra le tre persone. Se i tratti fisiognomici di Kim sono mutuati da “u Curtu”- Siccardi e il ruolo politico-militare-ideologico da “Kimi”- Oddone, per il resto è lo stesso autore che si racconta, con le sue inquietudini, i suoi dubbi, le sue speranze, il suo passato.

Così come dovrebbe essere chiaro che Calvino è sia in Pin che in Kim, con una sorta di sdoppiamento che permette alle diverse parti dell'autore di raccontarsi.¹¹⁹

Di più semplice decifrazione ma non meno importante e autobiografica è l'altra figura del capitolo IX: il comandante Ferriera. È lui l'interlocutore di Kim nella discussione sulle ragioni della guerra e le valutazioni sul distacco del Dritto. Ferriera è una figura storica. In *Ricordo di partigiani vivi e morti* Calvino parlava di «un uomo tarchiato e biondo, dallo sguardo azzurro e freddo, magnetico e impassibile. Vittò». Nel *Sentiero*

¹¹⁸ Il corsivo è nostro.

¹¹⁹ Domenico Scarpa sostiene: «Pin, bambino precocemente invecchiato, e Kim, ragazzo precocemente maturo, sono le due opposte figure nelle quali l'autore del *Sentiero* si specchia e si sdoppia. [...] Ha notato Claudio Milanini che Pin e Kim non si incontrano mai. Forse non potevano incontrarsi: il loro incontro avviene fuori dal romanzo, nella persona che lo scrive, ed era la condizione necessaria perché fosse scritto: *Il sentiero dei nidi di ragno* è anche un'autobiografia implicita trasposta» (SCARPA, D., 1999: 222)

«Ferriera è tarchiato [...] ha due grandi occhi chiari e freddi che alza sempre a mezzo guardando di sottocchi». (*Ibid.*, 99)



Giuseppe Vittorio Guglielmo
Nome di battaglia Ivano, detto anche Vittò

Il personaggio del romanzo riproduce fedelmente i tratti del Comandante Vittò¹²⁰ che nel dicembre del 1944 assume il comando della II Divisione d'assalto Garibaldi «Felice Cascione», nella I zona Liguria, dove combatte anche Calvino.

¹²⁰ Guglielmo Giuseppe Vittorio (comandante Vittò) nasce a Sanremo il 2 febbraio del 1916. Emigra giovanissimo in Francia per lavoro e, avendo già una radicata coscienza antifascista, si arruola nelle Brigate internazionali e combatte nella guerra di Spagna. Dopo la sconfitta della Repubblica, ripara in Francia attraverso i Pirenei. Internato in campo di concentramento, viene rimpatriato nel 1940. Condannato per renitenza alla leva, viene inviato sul fronte greco-albanese e successivamente a Creta. Rientrato in licenza nel '43, salirà in montagna all'indomani dell'8 settembre dove, forte di un'esperienza di otto anni di guerra, organizzerà i primi partigiani. Il 25 Aprile 1945, al comando di circa 2000 uomini occupa Ventimiglia, Sanremo, Bordighera, Taggia e porto Maurizio. E' stato insignito di Medaglia d'Argento al V.M.

Di Ferriera Calvino mette in evidenza l'origine proletaria, le certezze ideali, l'efficacia militare:

Ferriera è un operaio nato in montagna, sempre freddo e limpido: sta a sentire tutti con un lieve sorriso d'assenso e intanto ha già deciso per conto suo [...] La guerra partigiana è una cosa esatta, perfetta per lui come una macchina, è l'aspirazione rivoluzionaria maturatagli nelle officine, portata sullo scenario delle montagne, conosciute palmo a palmo, dove può giocare d'ardire e d'astuzia. (*Ibid.*, 99)

Con Kim Ferriera discute sul distacco del Dritto e che senso abbia la decisione di Kim di mettere insieme un gruppo tanto poco affidabile di uomini. Uomini che non hanno coscienza di classe, che non sanno bene perché combattono, ma che hanno - dice Kim - in comune con gli altri, tutti gli altri, anche i fascisti- «un furore», un elementare bisogno di riscatto umano.

La discussione serve a Calvino per chiarire i presupposti ideologici che stanno alla base della sua scelta di campo.

Ferriera mugola nella barba:-Quindi lo spirito dei nostri...e quello della brigata nera...la stessa cosa?

-La stessa cosa, intendi cosa voglio dire, la stessa cosa [...] ma tutto il contrario. Perché qui si è nel giusto, là nello sbagliato. Qua si risolve qualcosa, là ci si ribadisce la catena [...] quel *furore antico che è in tutti noi*¹²¹ [...] è lo stesso che fa sparare i fascisti [...] Ma allora c'è la storia. C'è che noi, nella storia, siamo dalla parte del riscatto, loro dall'altra.[...] tutto servirà a costruire un'umanità senza più rabbia, serena, in cui si possa non essere cattivi. L'altra è la parte dei gesti perduti, degli inutili furori, perduti e inutili anche se vincessero, perché non fanno storia, non servono a liberare, ma a ripetere e perpetuare quel furore e quell'odio.¹²² (*Ibid.*, 106)

Vediamo come l'obiettivo politico ultimo della lotta – la costruzione di una società senza più rabbia, *serena* – coincida con l'obiettivo esistenziale personale di Calvino-Kim, perché lo stesso Kim-Calvino è alla ricerca della propria pace interiore, della risposta a «mille interrogativi irrisolti»; non a caso l'autore definisce il romanzo «una rischiosa aspirazione di serenità».

La discussione con Ferriera continua:

¹²¹ Il corsivo è nostro.

¹²² Giustamente Scarpa annota: «Mai più troveremo nell'opera di Calvino un simile attestato di fede nella perfettibilità della storia.». (SCARPA, D., 1999: 239)

[...] Di Ferriera, nel buio, si vedono l'azzurro degli occhi e il biondo della barba: scuote il capo. Lui non conosce il furore: è preciso come un meccanico e pratico come un montanaro, la lotta è una macchina esatta per lui, una macchina di cui sa il funzionamento e lo scopo.

-Pare impossibile, - dice - pare impossibile che con tante balle in testa tu sappia fare il commissario come si deve e parlare agli uomini con tanta chiarezza.

A Kim non dispiace che Ferriera non capisca: agli uomini come Ferriera si deve parlare con termini esatti [...], le cose sono sicure o sono «balle», non ci sono zone ambigue ed oscure per loro. *Ma Kim non pensa questo perché si senta superiore a Ferriera: il suo punto d'arrivo è poter ragionare come Ferriera, non aver altra realtà all'infuori di quella di Ferriera, tutto il resto non serve.*¹²³ (*Ibid.*, 106-107)

Dunque Ferriera è un modello di vita per Kim-Calvino, è l'eroe positivo senza macchia e senza paura che incarna l'ideale rivoluzionario dell'uomo nuovo socialista, un uomo sereno che, senza incertezze né oziosi interrogativi, persegue l'obiettivo della costruzione della nuova società attraverso la lotta rivoluzionaria. L'identità del personaggio reale è assolutamente incontrovertibile per la precisa corrispondenza con la storia personale del comandante Vittò.¹²⁴

Ferrua lo ha intervistato e Vittò si è modestamente schermato: «Io comunque mi sono stupito di questa sua posizione verso di me...ma io penso che lì lui abbia voluto più che idealizzare me, idealizzare la sua fede politica, indirizzandola a me in quanto comandante». (FERRUA, *cit.*: 154-155)

Certamente Calvino disegna un personaggio senza ombre che può far pensare ad una idealizzazione della figura storica, benché il comandante Vittò sia stato veramente un eroe della guerra partigiana, tanto da essere insignito della medaglia d'argento al Valor Militare. Quello che qui importa mettere in evidenza è che dalla dialettica tra i due personaggi emerge il carattere di entrambi in maniera più evidente, quello che li

¹²³ Il corsivo è nostro.

¹²⁴ Anche ne *L'epopea dell'esercito scalzo*, un libro a più mani a cura di Mario Mascia, c'è una descrizione del comandante Vittò che Ferrua attribuisce a Calvino, benché non firmata: «È un uomo della montagna: i suoi occhi sono limpidi e freddi». Cfr. MASCIA, M., (1945): *L'epopea dell'esercito scalzo*, Sanremo, Casa Editrice A.L.I.S.

differenza nella comune aspirazione ad un mondo nuovo «senza piú rabbia, in cui si possa non essere cattivi».

La limpidezza, la semplicità, la freddezza di Ferriera si contrappongono agli interrogativi irrisolti, alle paure bambine, alle inquietudini di questo intellettuale borghese ed ex-bambino ricco che è Kim-Calvino. E in questa contrapposizione è Ferriera che

[...] propone l'unica etica comportamentale, cui Kim tenta di adeguarsi. Ferriera che ha già conquistato quella "serenità" propria dei soldati sovietici, punto centrale della teorizzazione del libro. Una "serenità" da mondo nuovo, di chi ha coscienza di classe, la coscienza del proprio ruolo progressivo e dei suoi duri compiti, senza incertezze o ipocrisie. (DINI, A., 2007: 257-258)

Questo IX capitolo, che è considerato "sbagliato" da buona parte della critica e "spurio" dallo stesso autore, in realtà ci rivela non solo quello che l'autore pensava, ma anche molto di quello che era e sentiva, dell'insieme di spinte ideali ed emozionali, pre-logiche, delle motivazioni che lo avevano portato alla scelta di campo come «scelta privata di moralità».

È anche un capitolo senza il quale sarebbe mancato il contrappeso necessario per bilanciare lo squallore, la miseria umana dei componenti del distacco del Dritto.

Perché, se è pur vero che Calvino ha voluto intenzionalmente con spirito antiretorico e anticelebrativo ritrarre "i peggiori partigiani possibili", certamente «[...] senza Kim, Ferriera e Aleksjei¹²⁵ verrebbe a mancare al *Sentiero* un supporto ideologico fondamentale, e cioè la campionatura degli eroi da contrapporre alla brigata "negativa"». (Ibid.: 255)

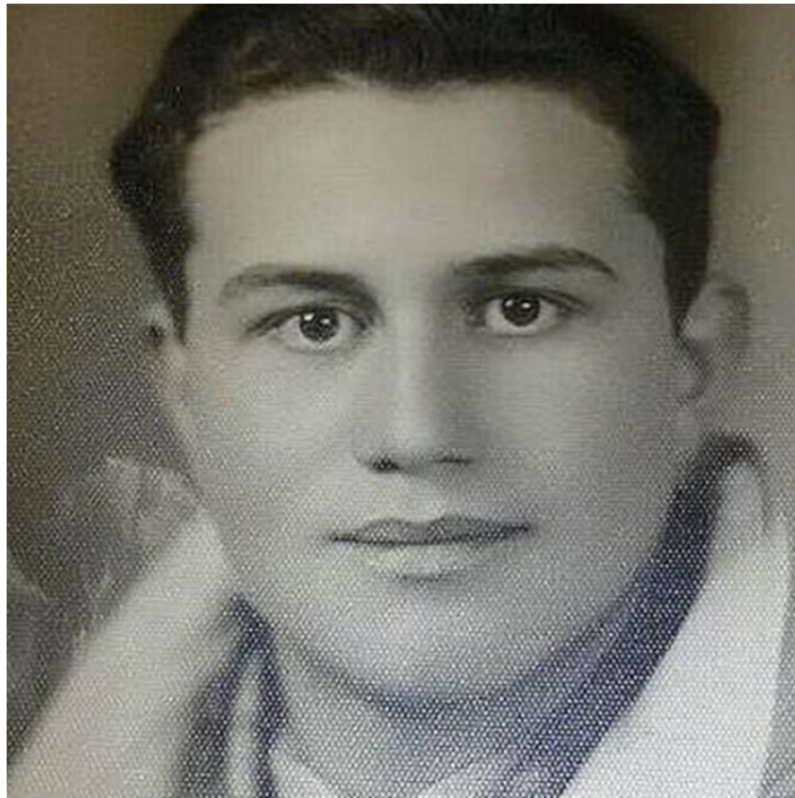
E allora forse Calvino non sarebbe riuscito nell'intento polemico di dimostrare ai detrattori della resistenza, ai «benpensanti» quello che dichiara nella *Prefazione* del '64:

¹²⁵ Aleksjei è la sentinella russa ex-prigioniero di guerra che appare alla fine del capitolo ed è l'impersonificazione dell'uomo nuovo, l'uomo "sereno" nato dalla rivoluzione sovietica. Questo buon soldato Aleksjei era già apparso, come abbiamo detto, in *Cinque dopodomani, guerra finita!*, uno dei racconti esclusi da *I Racconti* pubblicati nel '58.

Anche in chi si è gettato nella lotta senza un chiaro perché, ha agito un'elementare spinta di riscatto umano, una spinta che li ha resi centomila volte migliori di voi, che li ha fatti diventare forze storiche attive quali voi non potrete mai sognarvi di essere. (CALVINO, 1991:1192)

Nel *Sentiero* c'è un altro giovane eroe, un'altra figura positiva, che nasce dall'esperienza autobiografica dell'autore e di cui vorremmo parlare. Si tratta di Lupo Rosso.

Nella realtà Lupo Rosso è Sergio Grignolio, nome di battaglia Ghepeú, che Calvino conosce durante i giorni di prigionia nella Villa Auberg, dopo che entrambi ed anche il padre di Calvino erano stati arrestati durante il rastrellamento avvenuto nella vallata di San Giovanni il 15 novembre 1944.



Sergio Grignolio- Ghepeú – Lupo Rosso

Nel romanzo è Pin che incontra Lupo Rosso – Ghepeú¹²⁶ in carcere e il rapporto d'età è invertito perché Pin è un bambino e Lupo Rosso è un adolescente, qual era in verità nel momento storico in cui Calvino lo conobbe in carcere:

I politici si distinguono per i lividi che hanno sulla faccia, per il modo come si muovono con le ossa rotte dagli interrogatori. Anche Pin è un «politico», lo si vede subito. Sta mangiando la sua brodaglia, quando gli s'avvicina *un ragazzo grande e grosso*, con la faccia più gonfia e livida della sua e i capelli rasi sotto un berretto a visiera [...] Pin sa che *Lupo Rosso ha sedici anni* [...] altri giovani [...] gliene hanno parlato, perché portava il berretto alla russa e parlava sempre di Lenin, tanto che l'avevano soprannominato Ghepeú.¹²⁷ (*Ibid.*, 33-34)

Nel romanzo viene raccontata la fuga dal carcere di Grignolio esattamente come è avvenuta nella realtà, se si esclude l'intervento di Pin. Come già sappiamo, Calvino riuscirà ad evadere in un secondo momento, mentre il padre resterà in prigione.

Grignolio racconta a Ferrua:

Ero a Villa Auberg [...] Io sono riuscito a fuggire di lì, perché ho chiuso una sentinella in un cesto della spazzatura. Erano quei cesti alti che portavano i salumi e c'era stato il giorno prima un bombardamento navale, erano scese giù tutte le soffittature di cemento, di legno. Mentre io lo portavo fuori da un terrazzo al posto di buttarlo fuori io l'ho messo sulla testa della sentinella, mi son buttato giù e son riuscito a scappare. (FERRUA, *cit.*: 177)

Nel *Sentiero* Calvino introduce Pin come aiutante di Lupo Rosso nell'impresa della fuga:

-Vieni, - dice Lupo Rosso, - Mi hai da dare una mano per portare giù il barile d'immondizie. [...] Lupo Rosso si avvicina a passi lunghi e silenziosi. Pin comincia a far scorrere una mano sull'altra, piano piano. Lupo Rosso è ormai alle spalle della sentinella [...] A un tratto una frana di spazzatura gli si abbatte sul capo; non è solo un frana, è un qualcosa che lo schiaccia sopra e tutto intorno [...] Intanto Lupo Rosso e Pin hanno già scavalcato la balaustra. (*Ibid.*: 42-45)

Lupo Rosso, dicevamo, è un personaggio positivo, anche se Grignolio dichiara a Ferrua:

«È una storia romanzata, molto romanzata» e Calvino nel romanzo, rovesciando le

¹²⁶ Ghepeú deriva dal nome che assume la polizia segreta russa dal 1922 al 1934 : GPU.

¹²⁷ Sergio Grignolio era nato nel 1926 a San Remo. «Era un uomo dai forti ideali – lo ricorda la presidente dell'Anpi di Imperia, Amelia Narciso – E' stato un partigiano dinamitardo, protagonista di alcune azioni importanti, di esplosioni, anche di ponti, per rallentare l'avanzata dei tedeschi ». Quando scelse la via dei monti Sergio Grignolio aveva solamente sedici anni [...] Era l'ultimo componente del terzetto di eroi presenti nel romanzo di Italo Calvino, e anche se anziano e minato nel fisico, non aveva mai perso lo sguardo da combattente». («La Repubblica», 11 settembre 2014)

posizioni, lo rimprovera di spararle un po' grosse: «Alle volte Lupo Rosso esagera un po' le cose che racconta, ma racconta molto bene». (*Ibid.*, 73)

Il fatto è che Sergio Grignolio è stato davvero un combattente audace; sua è un'altra fuga da Villa Giulia buttandosi a capofitto da un finestrella di cui era riuscito ad allargare le sbarre – a quanto racconta Ferrua – e sua è certa attività dinamitarda che fece saltare tre ponti per rallentare l'avanzata tedesca. Ferrua conclude: «Lo si voglia o no, il personaggio di Lupo Rosso è altrettanto «eccessivo» nel romanzo quanto il partigiano Ghepeú lo è stato nella storia ». (FERRUA, *cit.*: 178)

Questi “tre moschettieri” del *Sentiero*, dei quali abbiamo rintracciato le figure storiche di riferimento, sono, proprio perché positive, le uniche di cui siamo in grado di rendere conto nei fatti. “Tutti gli altri” – quegli altri che Calvino nomina nella dedica – restano al lettore attuale indecifrabili dietro le maschere grottesche che l'autore ha voluto costruire per loro; un'operazione letteraria che Calvino pagherà a caro prezzo, secondo quanto lui stesso racconta nella *Prefazione* più volte menzionata:

«Ah, sí, volete “l'eroe socialista”?[...] E io vi scrivo una storia di partigiani in cui nessuno è eroe, nessuno ha coscienza di classe [...] e con questa furia polemica mi buttavo a scrivere e scomponevo i tratti del viso e del carattere delle persone che avevo tenuto per carissimi compagni, con cui avevo per mesi e mesi spartito la gavetta di castagne e il rischio della morte, per la cui sorte avevo trepidato, di cui avevo ammirato la noncuranza nel tagliarsi i ponti dietro le spalle, il modo di vivere sciolto da egoismi, e ne facevo maschere contratte da perpetue smorfie, macchiette grottesche, addensavo torbidi chiaroscuri – quelli che nella mia giovanile ingenuità immaginavo potessero essere torbidi chiaroscuri – sulle loro storie...*Per poi provarne un rimorso che mi tenne dietro per anni...*¹²⁸ (CALVINO, 1991: 1190)

Sul versante dei fatti, più che su quello dei personaggi, gli aspetti autobiografici possono essere genericamente rintracciati nel paesaggio delle montagne liguri che Calvino ben

¹²⁸ Il corsivo è nostro.

conosceva per averle percorse con il padre nella ricognizione della campagna di famiglia e nelle battute di caccia, di cui abbiamo trovato traccia nei racconti precedentemente presi in considerazione. Infatti nella *Prefazione* piú volte citata dichiara: «Il mio paesaggio era qualcosa di gelosamente mio [...] un paesaggio che nessuno aveva mai descritto davvero. (Tranne Montale, - sebbene egli fosse dell'altra Riviera [...] Io ero della Riviera di Ponente [...] Avevo un paesaggio». (*Ibid.*, 1188)

Infine, in almeno altri due luoghi possiamo rintracciare delle chiare vicende autobiografiche.

La prima e piú significativa è l'incendio che si sviluppa nel casone del distacco del Dritto, per colpa della disattenzione della Giglia e del Dritto medesimo, occupati ad amoreggiare tra di loro, mentre tutti gli altri stanno ascoltando Pin cantare una canzone. Un episodio analogo accadde nella realtà del distacco in cui militava Calvino ed è un partigiano, Pietro Sughì, nome di battaglia Pier delle Vigne, che lo racconta a Ferrua: «Cosa era successo in realtà? I partigiani erano pieni di pidocchi e spidocchiandosi sulla fiamma ad uno prese fuoco la camicia, che appiccicò fuoco al canniccio sul quale c'erano delle munizioni». (FERRUA, *cit.*: 98-99)

La seconda vicenda autobiografica cui Calvino accenna tra le righe è l'arresto dei propri genitori da parte dei fascisti. Nel romanzo Calvino disegna la figura di Carabiniere, un ragazzo che, poco portato a far il contadino, era stato spinto dal padre ad arruolarsi nei Carabinieri:

Dopo l'«otto settembre» gli facevano arrestare i padri e le madri dei disertori,¹²⁹ finché un giorno seppe che lo dovevano portare in Germania perché dicevano che teneva per

¹²⁹ Bisognerà chiarire che l'arresto dei genitori dei renitenti alla leva non riguardò solo i genitori di Calvino, ma fu una misura generale presa dalla Repubblica di Salò dopo l'8 settembre per costringere questi a rivelare dove fossero i figli renitenti alla leva.

il re, e lui scappò. I partigiani dapprima volevano fargli la fossa per via di quei genitori arrestati, poi capirono che era un povero diavolo e lo misero nel distacco del Dritto, perché negli altri distacchi nessuno lo voleva. (CALVINO, 1991: 91).

E più avanti Pin sta prendendo in giro e provocando tutti i componenti del distacco ma quando arriva a Carabiniere:

-A Carabiniere daranno un distacco speciale...- dice Pin
-Servizio d'ordine, - dice Carabiniere per mettere le mani avanti.
-No, bello, un distacco per prendere i genitori!
A ricordargli la faccenda dei genitori dei renitenti alla leva arrestati come ostaggio, Carabiniere va in bestia tutte le volte. (*Ibid.*, 134)

Credo si possa concludere questa indagine interpretativa dei caratteri autobiografici del *Sentiero* sottolineando quanto l'esperienza esistenziale della guerra partigiana sia stata formativa per Calvino non solo come scrittore ma come uomo, e terminare con le parole di un altro partigiano, il Comandante Gino Napolitano, anch'egli compagno di lotta dell'autore:

«Adesso mi pare di poter dire questo, che di sostanziale c'è questo uomo che si forma anche in questa lotta. Che la sua formazione si arricchisce nel tempo, anche culturalmente, però partendo da questo presupposto di vita vissuta e di comunità; una grande esperienza che senza mostrare il coraggio è maggiormente apprezzabile perché in quella lotta lui c'è e questo mi pare che sia la cosa importante. E poi il grande merito di aver saputo presentare la Resistenza non in maniera così patriottica, ma in maniera reale...». (FERRUA, *cit.*: 99)

Beppe Fenoglio, ad esempio, nel dicembre del '43 partecipò ad una sommossa per liberare i genitori dei renitenti, rinchiusi nella caserma di Alba. Ovviamente per Calvino la menzione di questi fatti ha una forte valenza autobiografica.



Felice Cascione

Nei primi mesi della Resistenza i partigiani, poco organizzati, quasi privi di armi e munizioni, non sostenuti dagli Alleati, dovettero affrontare una vera lotta per la sopravvivenza. In Liguria i garibaldini della brigata "Cichero" sfuggirono alla distruzione ma ad Alto, sulle montagne sopra Imperia, venne ucciso il 27 gennaio 1944 Felice Cascione, medico e comandante dei partigiani della zona, al quale venne intitolata la brigata di cui Calvino fece parte.

Capitolo 7

La Letteratura della memoria

1 - L'entrata in guerra

L'entrata in guerra porta il titolo del primo dei tre racconti di cui è composta. *Gli avanguardisti a Mentone* e *Le notti dell'UNPA* sono gli altri due. Ci soffermeremo brevemente sulla storia editoriale di questo trittico e sull'esame del racconto che gli dà nome.

Tutti questi testi vennero scritti tra il '52 e il '53¹³⁰ e l'edizione del 1954 li riuniva in un unico libro della collana Einaudi «I Gettoni», curata da Vittorini; ma due di essi erano già stati pubblicati in rivista: *Gli avanguardisti a Mentone* su «Nuovi Argomenti»¹³¹ (I, 2, maggio-giugno 1953) e *L'entrata in guerra* sul «Ponte» di Pietro Calamandrei¹³²

¹³⁰ Si conservano i manoscritti di questi racconti. Le copie portano data e titolo: *L'entrata in guerra*, Torino 14-6-1953 / Sanremo 5-7-53; *Gli avanguardisti a Mentone*, Sanremo 25-12-52 / Torino 18-1-53; *Le notti dell'UNPA*, «finito 24 sett. 53».

¹³¹ «Nuovi Argomenti» è la rivista bimestrale fondata da Alberto Moravia e Alberto Carrocci nel 1953, a quel tempo di chiara impostazione marxista. Nella prima fase continuò le pubblicazioni fino al 1965.

¹³² «Il Ponte» è una rivista mensile di politica e letteratura fondata a Firenze nel 1945 da Piero Calamandrei, giurista, giornalista e politico antifascista fondatore del Partito d'Azione. In una lettera a Calamandrei del 23 maggio 1953 l'autore scrive:

Da parecchi mesi ho cominciato un racconto che pensavo appunto di dare al «Ponte»; ma non riesco a finirlo, sia perché ho tante cose da fare, sia perché è «difficile» (da scrivere) e ogni tanto lo interrompo per riposarmi scrivendo qualcosa di più facile. (CALVINO, 2000: 371)

Il 25 luglio 1953, finito il racconto, lo invierò a Calamandrei:

Le mando per «Il Ponte» un racconto che ho finito adesso: *L'entrata in guerra*. Spero Le piaccia: e mi faccia perdonare il ritardo nel mantenere la mia promessa. Questo racconto, insieme a quello

(IX, 8-9, agosto-settembre 1953). Nell'edizione del '54 si aggiunse l'inedito *Le notti dell'UNPA*.

In questa edizione saranno disposti in ordine di composizione: per primo *Gli avanguardisti*, poi *L'entrata in guerra* e per ultimo *Le notti dell'UNPA*.

Nel 1958 verranno ristampati ne *I racconti* e, insieme agli altri del *Corvo* esaminati nel precedente capitolo verranno riuniti, come già abbiamo detto, nella sezione *Le memorie difficili*. Uno stacco grafico ne segnalerà l'omogeneità interna rispetto agli altri racconti.

Nell'edizione del '58 *L'entrata in guerra* occupa il primo posto, con ciò seguendo l'ordine cronologico degli avvenimenti narrati.

L'ultima edizione uscirà nel 1974, sempre per i tipi dell'Einaudi nella collana «Nuovi Coralli».

Vediamo come l'autore in forma anonima presenta questa edizione nel retro di copertina:

S'apriva in quell'epoca per la letteratura italiana una stagione che oggi chiamiamo "degli Anni Cinquanta", in cui, sbollito il più convulso neorealismo dell'immediato dopoguerra, la memoria s'addentrava a esplorare soprattutto il recente passato, cioè gli anni del fascismo. [...] A quel primo brano di memorie dell'estate del 1940 [*Gli avanguardisti a Mentone*] Italo Calvino fece seguire (o meglio precedere nella cronologia degli avvenimenti narrati) il racconto "*L'entrata in guerra*" [...] Avrebbero potuto essere i primi capitoli d'un romanzo che, attraverso episodi minimi d'una adolescenza di provincia, avrebbe seguito la formazione d'un giovane negli anni della seconda guerra mondiale. Ma di questo progetto l'autore realizzò solo un trittico di racconti (il terzo è "*Le notti dell'UNPA*"). (CALVINO.I., 1974)

Si tratta di un'opera di palese e dichiarata «letteratura della memoria»: tre episodi dell'adolescenza dell'autore nei momenti immediatamente successivi allo scoppio della guerra, quando appunto aveva 17 anni.

Calvino ne parla in una scheda rimasta dattiloscritta tra le sue carte e riportata da Barengi nelle *Note ai testi* dell'edizione del 1991 dei *Romanzi e racconti* ne «I Meridiani» di

che ho pubblicato recentemente su "Nuovi Argomenti" [*Gli avanguardisti a Mentone*] e con qualcos'altro che scriverò dovrebbero formare un libretto, intitolato appunto *L'entrata in guerra*. (*Ibid.*, 372)

Mondadori: «Questo libro parla insieme d'un trapasso d'adolescenza in gioventù e d'un trapasso di pace in guerra: come già per moltissimi, per il protagonista del libro “entrata nella vita” e “entrata in guerra” coincidono». (CALVINO, in BARENGHI, 1991: 1316)

Nella parte finale di questa scheda Calvino dà anche un'interessante interpretazione critica del libro:

Il libro può essere considerato anche - per usare un'immagine guerresca consona alla sua materia - come un'incursione che l'autore ha compiuto nel territorio, *a lui fondalmente straniero*¹³³ della “letteratura della memoria”, per misurarsi - da avversario che non teme scontri corpo a corpo - col lirismo autobiografico, e cercare anche laggiù le vie di quella narrativa di moralità e d'avventura che gli sta a cuore. Come chiunque compie incursioni, egli s'augura di tornare carico di bottino, non d'arricchire delle sue spoglie l'avversario.
(*Ibid.*, 1317)

Il lungo lasso di tempo che intercorre tra la penultima e l'ultima edizione di questa trilogia confermerebbe secondo Barenghi che quest' «incursione» in territorio avversario non lo persuase mai del tutto.

A parte ciò, abbiamo diverse testimonianze nel suo epistolario che avvalorano la tesi del critico. Innanzitutto c'è la lettera che scrive a Vittorini il 5 ottobre 1953:

Caro Elio,
ti mando un mio manoscritto: *L'entrata in guerra*. Sono tre racconti che ho scritto quest'anno, con l'intenzione di farne un libro abbastanza organico. Ora che li ho scritti tutti e tre non sono però ben sicuro che si reggano come libro. Non avrei dubbi se tutti e tre fossero della forza del primo che ho scritto: *Gli avanguardisti a Mentone*, ma gli altri due - e particolarmente quello che, per la cronologia dei fatti narrati, dovrebbe stare per primo [*L'entrata in guerra*] - sono più deboli [...] *Altri racconti che entrino in un libro centrato su motivi autobiografici su quel periodo determinato non ho più voglia di scriverne*.¹³⁴ (CALVINO, 2000: 381)

Quello che Barenghi chiama il «contrastato biografismo» di Calvino si riconferma tale per la «difficoltà» che lo scrittore incontra nello scrivere questi racconti¹³⁵ e per l'ambivalente attitudine verso il “memorialismo” in letteratura, di cui anche questi testi sono prova.

¹³³ Il corsivo è nostro.

¹³⁴ Il corsivo è nostro.

¹³⁵ Ricordiamo che anche ne *I Racconti* questo trittico è collocato nella sezione *Le memorie difficili*.

In un'altra lettera sempre dello stesso periodo a Niccolò Gallo¹³⁶ lo scrittore polemizza educatamente con il critico riguardo alla linea di sviluppo che quest'ultimo propone per la nuova letteratura italiana, quella «nutrita di memoria e di moralità, controllata da vigile misura lirica e coscienza intellettuale», i cui rappresentanti erano Cassola e Bassani, e nella quale inserisce anche *L'entrata in guerra*. È vero – dice lo scrittore – che su questa linea «si è fatto il lavoro più serio degli ultimi anni» tanto che Gallo gliela propone «come strada da seguire», ma continua:

Non so dire se ti darò retta. Questa mia prima (se si escludono alcuni racconti di *Ultimo viene il corvo*, non tra i migliori)¹³⁷ prova autobiografica m'ha soddisfatto ma anche dato un certo smarrimento: se ci si mette sulla strada dell'autobiografismo, dove ci si ferma? A un certo punto tutto può essere riportato e utilizzato in questa chiave riflessa e moralistica e si ritorna a una letteratura chiusa, puramente intellettuale anche se più robusta, a un atteggiamento diaristico contro il quale mi sono sempre mosso [...] quindi *L'entrata in guerra* non è ancora la mia via maestra. (CALVINO, 2000: 407)

Da ultimo riportiamo il chiarimento che molti anni dopo e sempre ribadendo un certo disagio verso la letteratura memorialistica, lo scrittore ebbe con Guido Fink¹³⁸ in una lettera del 24 giugno 1968:

È molto giusto che Lei definisca «bassaniani» *Gli avanguardisti a Mentone* ecc., perché senza Bassani io a quei racconti lì, a quella particolare messa a fuoco dei materiali autobiografici – diciamo della propria singolarità di esperienza nell'ambito borghese provinciale – non ci sarei mai arrivato. Bassani fu importante per me per uscire da quell'impasse cui era giunta la mia prima maniera del dopoguerra [...] Lì però finivo dritto dritto nel ripiegamento in una zona di piccola letteratura italiana tipo «Il mondo»¹³⁹ fatta di sufficienza moralistica, facile saggezza, liricità nostalgica. Quindi quei miei racconti (magari riusciti meglio di altri, ma questo cosa importa?) corrispondono a un'involuzione mia e del clima lett.[erario] it.[aliano] di quegli anni, e mi dispiace che Lei se li ricordi così bene e li citi due volte. (CALVINO, 2000: 1004)

¹³⁶ Niccolò Gallo (1912–1971), critico letterario italiano, fondatore nel 1962 della rivista «Questo e altro», scrisse una recensione de *L'entrata in guerra*, intitolata *Calvino Narratore* su «Il Contemporaneo» del 10 luglio 1954, rivista settimanale politico-letteraria di ispirazione marxista.

¹³⁷ L'autore si riferisce al trittico “resistenziale”: *La stessa cosa del sangue*, *Attesa della morte in un albergo*, *Angoscia in caserma*.

¹³⁸ Guido Fink (1935 – vivente), scrittore, saggista, traduttore e docente universitario italiano, aveva recensito *Ti con zero* sulla rivista «Paragone» Letteratura, 216, febbraio 1968.

¹³⁹ «Il Mondo» è stato un settimanale di impostazione laica, liberale e anticomunista fondato nel 1949 e diretto da Mario Pannunzio.

In conclusione, anche se riconosce il valore letterario di questi suoi racconti, l'autore rifiuta la scelta di poetica che li sottende. Sono un'«incursione» in territorio avversario che non si ripeterà; esempi di «una letteratura chiusa, puramente intellettuale», «un atteggiamento diaristico», contro il quale si è sempre mosso: queste sono le ragioni che vengono addotte per la scarsa considerazione di quest'opera, che viene ribadita senza variazioni nel corso del tempo.

Del resto già abbiamo avuto modo di vedere ripetutamente quanto Calvino abbia sempre combattuto con questa conflittuale necessità di elaborare letterariamente il vissuto esperienziale. Questi racconti e il suo atteggiamento verso di essi non sono altro che un'ulteriore conferma.

Cerchiamo ora di valutare l'autobiografismo di questi tre racconti .

Si tratta come dicevamo di tre storie che si situano cronologicamente nei primissimi tempi della seconda guerra mondiale, quando l'autore era ancora adolescente e le scelte esistenziali e ideologiche erano *in fieri*, il «passaggio obbligato» all'età adulta non ancora avvenuto.

L'inizio della guerra, pertanto, con il suo portato di esperienze traumatiche non solo coincide ma determina per l'autore e la sua generazione l'entrata nell'età adulta, e gli eventi narrati nelle tre storie si configurano, quindi, come «riti di passaggio».

La tecnica scelta è ancora una volta quella dell'io narrante, che accentua il carattere di memoria autobiografica dei racconti.

Cominceremo da *L'entrata in guerra*, seguendo così il criterio della cronologia degli avvenimenti, piuttosto che quello della stesura dei testi.

1940-6-5:
Giugno-5-2-5

L'entrata in guerra

Il 10 giugno del '40 era una giornata nuvolosa. Erano tempi che non avevamo voglia di niente. Andammo alla spiaggia lo stesso, al mattino, io e un mio amico che si chiamava Jerry Ostero. Si sapeva che al pomeriggio avrebbe parlato Mussolini, ma non era chiaro se si sarebbe entrati in guerra o no. Ai bagni quasi tutti gli autelloni erano chiusi; passeggiavamo nella via ~~adattando~~ ^{scambiando} supposizioni e opinioni, con frasi lasciate a mezzo, e lunghe ~~frasi di senso~~ ^{frasi di senso}. Il mio amico era un nobile piemontese ed era molto antifascista. La sua sgraziata pronuncia con l'erresismo faceva già di per se stessa una sfida a tutto lo stile del regime, e colorava d'un ferreo stidore le frasi di oscuri ch'egli era solito lanciare a mezza voce, sghignazzando come tra sé e sé. Bastava il modo in cui pronunciava il suo cognome, a mezza, (avemmo insieme appena finito il primo anno di liceo): « Ostero di Bergia » a attirarsi l'antipatia di molti; anche perché era un ragazzo piccolotto, con la faccia tonda e spottente, niente affatto simile a come si pensa debba essere un nobile, ma con quell'ostentata imperturbabilità che doveva pur essere un segno d'aristocrazia, e come tale ispirare, in quegli stessi, un'indistinta soggezione, dato che null'argomento le idee correnti erano confuse. Io l'ammiravo molto, come più coraggioso di

Prima pagina manoscritta de *L'entrata in guerra*

Il titolo delimita e definisce il momento storico preciso in cui si situa la narrazione. Quest'ultima, deludendo le possibili aspettative del lettore, non ha nulla di epico e di guerresco, al contrario sceglie un punto di vista di basso profilo, quello di una cittadina rivierasca al confine con la Francia (ovviamente Sanremo) e un protagonista antierico nella persona di un ragazzo di diciassette anni.

La mattina del 10 giugno 1940, giorno della dichiarazione di guerra dell'Italia, vede il protagonista e il suo amico Jerry Ostero, un giovane aristocratico piemontese, in spiaggia in un atteggiamento di noia e svogliatezza: «Erano tempi che non avevamo di niente», dice il protagonista. I ragazzi attendono il discorso di Mussolini alla radio nel

pomeriggio ma ne è ancora incerto il contenuto. Trascorrono la mattinata in moscone¹⁴⁰ con una ragazza, alla quale l'amico Ostero fa la corte. Poche ore più tardi, la dichiarazione di guerra: si rompe così il clima d'attesa che la prima pagina del racconto aveva creato. Lo svolgersi della narrazione presenta il fratello di Jerry, un giovane ufficiale che l'inizio della guerra coglie in licenza e che è incerto se ritornare subito al reparto per tema che la guerra finisca prima della scadenza del permesso:

Si mosse per andare al casinò a giocare; secondo come gli sarebbe andata avrebbe deciso sul da farsi. Veramente lui disse: secondo quanto avrebbe vinto; difatti era sempre molto fortunato. E s'allontanò col suo sarcastico sorriso a labbra tese, quel sorriso con cui ancora oggi ci ritorna in mente l'immagine di lui, morto in Marmarica. (CALVINO, 1991: 487)

Lo stridente contrasto tra quel «era sempre molto fortunato» e «morto in Marmarica» illumina repentinamente lo scenario, fino ad allora tranquillo, della luce sinistra della guerra. Nello scarto temporale tra le due frasi è condensata tutta la tragedia del conflitto mondiale.

Se, come vedremo, il ritratto del fratello dell'amico non corrisponde alla realtà storica, dietro la figura letteraria di Jerry Ostero di Bergia, invece, si cela effettivamente l'amico e compagno di scuola dello scrittore, Percivalle Roero di Monticello.

Varrà la pena di notare che il nome Ostero richiama sia il nome reale di Roero, sia quello letterario dell'Orazio shakespeariano, secondo quanto già avevamo accennato a proposito dell'anglofilia letteraria dell'autore e di questo suo amico di gioventù.

A questo racconto importanti correzioni vennero apportate da Calvino nell'edizione del 1974, relative all'amico aristocratico e a suo fratello, Aimone Roero di Monticello, ufficiale di artiglieria.

¹⁴⁰ Il "moscone" o "pattino" o "pedalò" è un'imbarcazione da diporto di piccole dimensioni comune sulle spiagge italiane; può essere dotata di remi o pedali ed è costituita da due galleggianti paralleli collegati da traverse sopra le quali sono fissati uno o più sedili.

Viene espunta la lunga descrizione iniziale di Jerry – Percivalle, della quale riportiamo alcuni passaggi:

Il mio amico era un nobile piemontese ed era molto antifascista. La sua sgraziata pronuncia con l'erre moscio pareva già di per se stessa una sfida a tutto lo stile del regime [...] Io l'ammiravo molto, come più coraggioso di me, e più addentro in molte cose. Aveva sempre notizie nuove sulla nostra impreparazione militare, fornitegli dal fratello, un ufficiale di carriera, competente e brillante quanto scettico [...] Nostro modello di civiltà era l'Inghilterra, quale potevamo allora, nella nostra ignoranza, immaginarcela. (CALVINO, 1991:1319)

Viene anche soppresso un altro passo che precisava la descrizione del fratello Filiberto - Aimone:

Era un giovane fortunato ed eccessivo in tutto: bravissimo negli studi, giocatore, sperperatore, automobilista pazzo, amante di donne di qualità. Spregiava i nostri gusti e le nostre letture, non andava mai al cinema, tranne che per Stan Laurel, né a teatro; leggeva Voltaire, Adamo Smith. Canzonò il fratello per averlo visto leggere *Schiavitù umana* di Somerset Maugham, un libro che gli avevo prestato io. Disse che i romanzi moderni erano cose per signore [...], che avremmo fatto meglio a leggere la storia del Gibbon. (*Ibid.*, 1320)

E ancora un altro paragrafo riguardante Osterò viene espunto:

Trovai Osterò più acido e sentenzioso che mai; la stupidità dei discorsi che si sentivano in giro, le notizie dei giornali, la disfatta ormai inevitabile della Francia [...] tutto sembrava fatto apposta per divertire e tenere in esercizio la sua intelligenza critica e denigratrice, ma anche appassionata nei dettagli e capace di far coesistere disistima morale e ammirazione tecnica in un unico giudizio; insieme a una totale assenza di speranze, anzi di cose in cui fosse possibile sperare. (*Ibid.*, 1320)

È ragionevole chiedersi il perché di questi tagli come di altri di cui parleremo più avanti: la critica propende a interpretarli come una forma di riguardo dello scrittore nei confronti delle figure storiche coinvolte, come uno sforzo per renderle meno riconoscibili, ma anche si ravvisa, per esempio da parte di Barenghi, un effetto importante sul piano espressivo: «A venir meno è infatti un certo modo evocativo e dilatorio, caratteristico della letteratura memoriale, il gusto di riesumere le immagini delle persone conosciute, allineando ritratti». (BARENGHI, 1991: 1318)

Per quanto riguarda invece il confronto con le figure storiche di Percivalle e Aimone Roero di Monticello, ci possiamo servire dalle ricerche di Ferrua.

Il conte Percivalle Roero, intervistato da Ferrua, si riconosce nel personaggio creato da Calvino, almeno «per sommi capi»:

Riconosce il suo antifascismo precoce, ma non si vanta di essere stato un giovane dalle vedute politiche lungimiranti, bensì di aver sviluppato un'insofferenza nei riguardi di tutto quello che era fascista, per via dell'elemento canagliesco, grossolano, volgare ch'esso conteneva [...] Era anche vero che ammirasse l'Inghilterra [...] e fosse abbonato a riviste di quel paese. (FERRUA, 1991:164)

Meno fedele alla realtà storica è l'immagine della famiglia Roero che appare in un altro passaggio cancellato nella versione del '74:

Il casinò chiudeva; per la mano d'opera alberghiera cominciava la gran crisi. Anche Osterio sarebbe partito, perché i suoi genitori che passavano i pomeriggi al baccarà non volevano restare per annoiarsi, e si sarebbero ritirati in Piemonte, al castello.¹⁴¹(CALVINO, 1991: 1321)

Non corrisponde a verità, secondo quanto riporta Ferrua, che i genitori di Jerry- Percivalle si dedicassero ai giochi d'azzardo.

Risulta anche molto alterato rispetto alla realtà il ritratto del fratello, Filiberto- Aimone. Se è vero che morì in combattimento in Libia nel 1942, ogni altro particolare della personalità è frutto d'invenzione. Percivalle Roero «nega che Aimone fosse giocatore e sperperatore e fanatico di automobili (la famiglia ne possedeva una sola). Non è vero neanche che non gli piacesse né cinema, né teatro di cui invece era avido. Leggeva Voltaire ma non Gibbon». (FERRUA, 1991: 182)

È fuor di dubbio che il personaggio costruito da Calvino ha un fascino romantico-decadente che forse la figura storica non possedeva e che giustifica le alterazioni ai fini dell'interesse narrativo.

Ma per tornare allo sviluppo del racconto di questi primi giorni di guerra, ritroviamo il protagonista all'indomani del discorso di Mussolini nel mezzo del parapiglia e dell'eccitazione provocati dai primi segnali del conflitto: il passaggio di un aereo

¹⁴¹ I Conti Roero sono tuttora i proprietari del castello di Monticello in Piemonte e vi abitano stabilmente.

francese, il primo allarme aereo, la prima bomba. Un'unica vittima: un bambino che, a causa dell'oscuramento, s'era rovesciato addosso una pentola d'acqua bollente ed era morto:

Era stata una disgrazia, niente di più [...] Ma la guerra dava una direzione, un senso generale all'irrevocabilità idiota della disgrazia fortuita, solo indirettamente imputabile alla mano che aveva abbassato la leva della corrente alla centrale, al pilota che ronzava invisibile nel cielo, all'ufficiale che gli aveva segnato la rotta, a Mussolini che aveva deciso la guerra...(CALVINO, 1991: 487)

È in questo modo obliquo che l'autore sceglie di darci la misura della tragedia al suo inizio, così come in maniera altrettanto antieroica descrive i primi concreti effetti sulla vita della comunità cittadina: l'arrivo dei profughi evacuati dai paesi dell'entroterra ligure.

È a questo punto del racconto che ritroviamo le figure dei genitori:

A casa trovai i miei genitori turbati dagli ordini di evacuazione immediata per i paesi delle vallate prealpine. Mia madre, che sempre in quei giorni paragonava la nuova guerra alla vecchia [...] ora ricordava gli esodi dei profughi veneti del '17, e il diverso clima d'allora, e come questo «evacuamento» d'oggi suonasse ingiustificato, imposto con un freddo ordine d'ufficio. (*Ibid.*, 488)

Si deve ricordare che la madre di Calvino, «socialista interventista nel '15 ma con una tenace fede pacifista» (CALVINO, 1994: 136), durante la prima guerra mondiale fu decorata con la medaglia d'argento per il suo servizio di crocerossina.

Al padre lo scrittore dedica un lungo brano che sintetizza e conferma tutto quanto abbiamo finora imparato su di lui. Il mosaico che, tessera per tessera, abbiamo fin qui ricostruito, si ricompone in questo ritratto de *L'entrata in guerra*. Vale la pena citarlo per intero:

Mio padre che sulla guerra diceva solo cose fuori luogo, perché, essendo vissuto in America durante il primo quarto del secolo, era rimasto un uomo spaesato all'Europa ed estraneo ai tempi, ora vedeva anche sconvolgersi lo scenario immutabile delle montagne familiari a lui dall'infanzia, il teatro delle sue gesta di vecchio cacciatore. Era preoccupato di sapere, tra i colpiti dall'ordine, i compagni di caccia che contava in ogni paese sperduto, ed i poveri coltivatori che gli chiedevano perizie per ricorrere contro il fisco, e gli avari querelanti le cui liti era chiamato a dirimere, camminando ore e ore per definire i diritti d'irrigazione d'una magra fascia di terreno. Ora già vedeva le fasce abbandonate tornar gerbide, i muri a secco franare, e dai boschi emigrare, spaventate dai colpi di cannone, le ultime famiglie di cinghiali che ogni autunno egli inseguiva coi suoi cani. (*Ibid.*, 488)

È questo sicuramente il ritratto del padre più completo e fedele fin qui tratteggiato. Pur nella lucida e obiettiva valutazione dei limiti paterni, esso è pervaso da un'accurata partecipazione e comprensione dei sentimenti di preoccupazione che animavano il genitore per le sorti dei contadini e della campagna e degli animali, insomma di tutto ciò a cui aveva dedicato la vita. La versione del '54, poi corretta, arricchiva ulteriormente il ritratto di una coloritura epica e lo esaltava con dati relativi all'esperienza americana:

[...] il teatro delle sue gesta di vecchio cacciatore, quel suo scabro, ispido regno per riconquistare il quale aveva lasciato i pingui campi di tabacco dello Yucatan, e aveva portato i figli traversando il mare come una nuova Canaan ad allevarsi nell'Italia di Mussolini. (*Ibid.*, 1321)

Non possiamo dimenticare che questo testo fu scritto a poco più di un anno dalla morte del padre e precede immediatamente la stesura dell'altro racconto di questa trilogia, *Le notti dell'UNPA*, nel quale, come vedremo, proprio nella pagina finale, Calvino paga un altro bellissimo omaggio al padre.

S'inaugura così una serie di scritti in cui la figura paterna assumerà nella memoria una statura sempre più alta e lo scrittore continuerà nel lavoro di elaborazione dei conflitti che caratterizzavano la loro relazione.

Questo processo troverà un ulteriore sviluppo in quella che può essere considerata una delle più belle opere di Calvino: *La strada di San Giovanni*.

Riprendendo ora il filo del discorso sul racconto in esame, ritroviamo il nostro protagonista nella scuola dove sono stati ricoverati gli sfollati dei paesi dell'entroterra. Gli è arrivato l'ordine di prestare servizio in qualità di "avanguardista"¹⁴², potrebbe

¹⁴² È forse il caso di richiamare alla memoria in che modo il regime mussoliniano, arrivato al potere, intese "fascistizzare" la società italiana. Innanzitutto i giovani: nacque così l'Opera Nazionale Balilla (ONB) che era "finalizzata all'assistenza e all'educazione fisica e morale della gioventù". Vi avrebbero fatto parte i giovani dagli 8 ai 18 anni, suddivisi per età e sesso, in vari corpi. Corpi maschili: Figli della Lupa: 6-8 anni; Balilla: 9-10 anni; Balilla moschettiere: 11-13 anni; Avanguardisti: 14-18 anni. Corpi femminili: Figlie

evitare di andare, come fa l'amico Osterio, ma sente il dovere di obbedire all'ordine di adunata. Anche in questa occasione il legame familiare riafferma la sua importanza:

Invece a me questo fatto dei profughi esercitava un richiamo, di cui non avrei saputo spiegare la ragione. C'entrava forse il moralismo dei miei genitori, quello civile, da guerra del '15, interventista e pacifista insieme di mia madre, e quello etnico, locale di mio padre, la sua passione per quei paesi trascurati e angariati. (*Ibid.*, 489)

La guerra assume ora il volto antieroico degli sfollati, della povera gente dell'entroterra ligure, costretta ad abbandonare i cascinali e i pochi averi, e impone al giovane borghese, che vive con senso di colpa i privilegi di cui gode, di confrontarsi con questa realtà. Per un verso è animato dal desiderio di portare aiuto, ma per altro verso non può vincere il senso di estraneità e di repulsione che gli suscita la vista di tanta miseria. Particolarmente difficile è il contatto con l'umanità deforme¹⁴³ che gli si presenta davanti:

Ma il dato caratteristico di quella umanità [...] era la presenza in mezzo a loro degli storpi, degli scemi gozzuti, delle donne barbute, delle nane, erano le labbra e i nasi deformati dai lupus, era l'inerte sguardo degli ammalati di *delirium tremens*. Era questo il volto buio dei paesi montanari ora obbligato a svelarsi. (*Ibid.*, 493)

Cionondiméno egli compie il suo dovere: presta aiuto ad un «piccolo vecchio rattrappito», adagiato dentro una cesta appoggiata al muro in cima ad una scalinata, aiuta a trasportarlo in una stanza al pianterreno, gli dà da mangiare, lo porta al gabinetto, finché si presenta l'occasione per andarsene: il vecchietto pare aver bisogno di un medico e il protagonista si offre di cercarlo.

Questa lunga scena, affollata di personaggi (l'infermiera, «le madame fasciste», le nuore del vecchio e perfino un conoscente di famiglia), termina con una nota dissonante, che,

della Lupa: 6-8 anni; Piccole Italiane: 9-13 anni; Giovani Italiane: 14-17 anni. Scopo dell'ONB era infondere nei giovani il sentimento della disciplina e dell'educazione militare, renderli consapevoli della loro italianità e del loro ruolo di "fascisti del domani".

¹⁴³ Questo tema, appena accennato in *Pranzo con un pastore*, troverà completo sviluppo nella *Giornata di uno scrutatore*. Ricordiamo in *Pranzo con un pastore*: «Ed io mi ricordai dei dementi che s'incontrano spesso tra i casolari di montagna e passano le ore seduti sulle soglie tra nuvole di mosche e con lamentosi vaneggiamenti rattristano le notti paesane». (Calvino, 1991: 207)

nel gioco delle opposizioni, mette ancor più in evidenza la drammaticità di quanto fino a questo punto è stato narrato:

Quando lo riponemmo nella cesta, vennero degli altri dubbi:- Ma non muove più questo braccio, ma non apre più quest'occhio! Cos'ha, cos'ha? Ci vorrebbe un dottore...- Un dottore? Vado io! – feci, ed ero già corso via. Passai dal maggiore. Fumava affacciato a un balcone e *guardava un pavone in un giardino*.¹⁴⁴ (*Ibid.*, 495)

Il maggiore cui l'autore fa cenno è un altro elemento autobiografico che appare nel racconto. Si tratta del maggiore Criscuolo, che nel corso della narrazione era già apparso: «Ah, sei tu? – disse riconoscendomi – come sta la mamma? e il professore? Be', stattene qua, ora vediamo». (*Ibid.*, 492) Nella versione del «Ponte» era il maggiore Mazzullo «nostro vicino di casa», in quella del '54 diventa maggiore Criscuolo «nostro conoscente». Chi fosse nella realtà Criscuolo, Ferrua non lo rivela: «per ragioni di rispetto per l'autore non identificheremo tutti i personaggi (alcuni di loro e le loro famiglie ce lo hanno chiesto) e ci limiteremo ai più riusciti, ai più noti, ai più positivi». (FERRUA, *cit.*: 102)

Il racconto procede con le considerazioni del protagonista su quanto aveva fino a quel punto sperimentato della guerra:

Io pensavo al nostro distacco verso le cose della guerra, che con Osterò eravamo riusciti a portare ad un'estrema finezza di stile, fino a farcene una seconda natura, una corazza. Ora la guerra mi si rivelava nel portare al gabinetto i paralitici, ecco fin dove lontano m'ero spinto, ecco quante mai cose accadevano sulla terra, Osterò, che non supposeva la nostra tranquilla anglofilia. (*Ibid.*, 496)

Il racconto si conclude, come giustamente nota Barengi, in maniera speculare rispetto all'inizio, con l'apparizione di Mussolini che passa in macchina per ispezionare il fronte:

Io l'avevo appena visto. Mi colpì quant'era giovane: un ragazzo, un ragazzo pareva, sano come un pesce, con quella collottola rapata, la pelle tesa e abbronzata [...] E come in un gioco, cercava solo la complicità degli altri, poca cosa, tanto che quasi s'era tentati di concedergliela, per non guastargli la festa, tanto che quasi si sentiva una punta di rimorso, *a sapersi più adulti di lui, a non stare al gioco*.¹⁴⁵ (*Ibid.*, 498)

¹⁴⁴ Il corsivo è nostro.

¹⁴⁵ Il corsivo è nostro.

Di nuovo la situazione paradossale - un ragazzo si sente più adulto del Duce – mette in luce la verità del dramma in atto: la guerra non è gioco e ci coinvolge nostro malgrado, per quanto «distacco» si pensi di porre tra noi e la realtà.



I compagni di Liceo sulla passeggiata Imperatrice di Sanremo. Da sinistra: Eugenio Scalfari, Percivalle Roero, Gianni Pigati, Pietro Dentone, Italo Calvino e Agostino Donzella.



Il castello dei Conti Roero di Monticello

2 - *Gli avanguardisti a Mentone*

Gli avanguardisti a Mentone, come abbiamo detto, fu il primo racconto di questa trilogia ad essere scritto e fu anche quello maggiormente rimaneggiato. Non si trattò tanto di correzioni quanto piuttosto di omissioni: molti e lunghi passaggi vennero espunti nell'edizione dei *Racconti* come in quella del '74. Cercheremo di interpretarne le ragioni. Dal punto di vista della cronologia degli avvenimenti il racconto si situa nel settembre del 1940, quindi dopo *L'entrata in guerra*, che narra appunto i fatti del luglio.

Come vediamo, la memoria procede a salti, mette a fuoco momenti di speciale significato, dei «passaggi» insomma, e questa gita-spedizione degli avanguardisti a Mentone ne costituisce uno in più. Senza trarre anticipatamente conclusioni su quale tipo di «passaggio» si tratti, ricordiamo che abbiamo lasciato questo giovane diciassettenne all'«entrata in guerra» nel momento in cui diventa consapevole che, al di là delle apparenze e della spavalderia mussoliniana, la guerra non sarà un gioco e che l'età dei giochi sta concludendosi.

L'*incipit* de *Gli avanguardisti a Mentone* è in tutto omologo a quello de *L'entrata in guerra*¹⁴⁶: «Era il settembre del '40 e io avevo quasi diciassette anni. Dopo cena non vedevo l'ora di riuscire a passeggio, benché quasi non facessi altro durante il giorno»

¹⁴⁶Ricordiamo l'*incipit* de *L'entrata in guerra*: «Il giugno del 1940 era una giornata nuvolosa. Erano tempi che non avevamo voglia di niente. Andammo alla spiaggia lo stesso». (CALVINO, 1991: 485)

(CALVINO, 1991: 499); e altrettanto lo sarà quello di *Le notti dell'UNPA*: «Ero un ragazzo tardo; a sedici anni, per l'età che avevo ero piuttosto indietro per molte cose. Poi, improvvisamente, nell'estate del '40 [...] ». (*Ibid.*, 525)

In tutti e tre i racconti la situazione iniziale di tranquillità e banalità del vivere quotidiano viene alterata dagli eventi che seguono e inevitabilmente impongono al protagonista di confrontarsi con la storia.

Nel caso di questo racconto si tratterà di una spedizione a Mentone, per la quale sono convocati gli Avanguardisti. Essi dovranno recarvisi per un servizio d'onore alla stazione da dove passerà una legione di giovani spagnoli delle Falange in viaggio verso una manifestazione fascista nel Veneto.

L'autore copre il lasso di tempo che intercorre tra *L'entrata in guerra* e questo racconto così:

La mia città, interrotto per la guerra il turismo, si era come rappresa nella sua scorza provinciale; io la sentivo più familiare e misurabile. Le sere erano belle, l'oscuramento pareva una moda eccitante, la guerra un uso lontano e abituale; a giugno l'avevamo sentita dappresso, ma solo per un breve volgere di giorni; poi pareva finire del tutto; poi avevamo smesso d'aspettare. (*Ibid.*,499)

Questi mesi, privi di eventi bellici locali significativi, avevano tuttavia collocato la guerra come scenario di fondo dell'esistenza e da essa non era possibile prescindere nemmeno nell'immaginarsi il futuro:

Mi sentivo estraneo per temperamento e opinioni a quella guerra. Ma ogni volta che mi lasciavo andare alle fantasie sul mio avvenire, non potevo dar loro altro teatro se non la guerra: e allora era una guerra senza paura e senza macchia [...] Così insieme conoscevo il pessimismo e l'esaltazione dei tempi, e confusamente vivevo e andavo a spasso. (*Ibid.*, 499)

In questo stato d'animo un po'nebuloso il protagonista si trova convocato per la "gita" a Mentone.

Poiché Mentone, da pochi mesi annessa all'Italia, era ancora interdetta ai civili, per il protagonista questa è un' interessante opportunità per visitarla, ma non vuole andare da solo e così iscrive alla gita anche l'amico Biancone.

È in queste prime pagine del racconto che facciamo conoscenza con il personaggio che svolgerà una parte altrettanto importante ne *Le notti dell'UNPA*:

Biancone e io andavamo assai d'accordo, per quanto fossimo tipi differenti; ci piaceva essere sempre presenti dove accadevano cose nuove, e commentarle con critico distacco. Biancone aveva però più di me il gusto di mischiarsi con le cose del fascismo e d'imitarne talvolta gli atteggiamenti con mimetismo caricaturale. (*Ibid.*, 500)

La figura di Biancone è ricalcata con sostanziale fedeltà su quella del compagno di Liceo Duilio Cossu:

Per questa impresa il compagno ideale era Biancone: da un parte era intrinseco – a differenza di me – con l'ambiente della GIL¹⁴⁷, dall'altra la consuetudine scolastica ci aveva affiatati nei gusti, nel frasario, nella curiosità denigratoria per gli avvenimenti, e ad andare insieme anche le circostanze più tediose si trasformavano in un continuo esercizio di osservazione e d'umorismo. A Mentone sarei andato solamente se ci veniva lui. (*Ibid.*, 500)

La figura di questo amico occuperà ampio spazio nel racconto e assumerà grande importanza come termine di confronto con il protagonista, *alter ego* dell'autore.

Un paio di pagine più avanti troviamo una lunga descrizione fisica e psicologica di Biancone-Cossu:

Biancone era più basso di me, ma più robusto e muscoloso, con un viso dai tratti fieri e quadri, specie nella mascella, nello zigomo e nel taglio netto della fronte; con questi suoi tratti contrastava un pallore che lo distingueva dalla gioventù di qui, specie d'estate. Perché d'estate Biancone dormiva di giorno e usciva la notte: non amava il mare né la vita all'aperto; e i suoi sport erano la lotta e gli esercizi di palestra. Il suo era un viso segnato e anziano; io credevo di leggervi le acerbe iniziazioni dei suoi vagabondaggi notturni, che molto gli invidiavo. Ma questo suo viso aveva una strana abilità a prendere espressioni mussoliniane: sporgendo le labbra, alzando il mento. Ergendo il solido collo dalla nuca dritta, e anche ergendosi in pose militari quando meno ci s'aspettava, con questi tratti e con risposte lapidarie soleva spesso confondere i professori e cavarsi d'impaccio. La sua caratteristica più vistosa era il modo in cui

¹⁴⁷ Bisognerà ricordare che la GIL, o Gioventù Italiana del Littorio, fu un'organizzazione giovanile fascista, fondata il 29 ottobre 1937 (XVI dell'era fascista) dalle ceneri dei Fasci giovanili di combattimento, con lo scopo di accrescere la preparazione spirituale, sportiva e militare dei ragazzi italiani fondata sui principi dell'ideologia del regime. In essa confluì anche l'Opera Nazionale Balilla, già citata, creata per i giovani di ambo i sessi dai 6 ai 21 anni, e tutte le organizzazioni che ad essa facevano capo, rispondendo direttamente alla Segreteria Nazionale del Partito Nazionale Fascista.

pettinava i suoi capelli neri e lisci: una strana foggia a elmo o a prua di nave romana, divisa da una esatta scriminatura: era una pettinatura creata da lui e a cui teneva molto. (*Ibid.*, 503)

Abbiamo scelto di citare per intero questa lunga descrizione perché oltre a disegnare un personaggio a tutto tondo, a nostro avviso ne segnala l'importanza nella vicenda e anche quella che deve aver rivestito come amico nella vita reale dell'autore. Non è un caso che delle parti del racconto che riguardano Cossu, quello che viene espunto ha a che fare con l'appartenenza sociale dell'amico: «[Biancone] era intrinseco – a differenza di me – con l'ambiente della GIL, costituito in gran parte da figli del minore ceto impiegatizio», e ancora :

Era figlio d'un funzionario immigrato fra noi da anni, e l'umanità di cui pareva essere esperto abbracciava insieme i gregari della forza pubblica e strati equivoci o sovversivi o eslegi: tutto un volto della città che io, figlio d'una famiglia aborigena del luogo e imparentata con gran parte della borghesia delle professioni e dei negozi, non avevo mai sfiorato». (CALVINO, 1991: 1324)

In questa omissione non possiamo certo vedere il tentativo di rendere irriconoscibile la figura storica, data la fedeltà del ritratto a prescindere dai passi espunti, come fra poco testimonierà Ferrua, bensì piuttosto la volontà di non sottolineare l'inferiorità sociale dell'amico e anche, certamente, di alleggerire il racconto di una serie di particolari non così rilevanti.

Ferrua conferma il ritratto calviniano di Biancone-Cossu:

Il ritratto di Biancone corrisponde fisicamente al Cossu di allora [...] A oltre quarant'anni di distanza, il ritratto coincide ancora: ha conservato capelli d'ebano, continua a nascondersi dal sole, e, su richiesta, può ancora imitare espressioni istrioniche del Duce. Ma il ritratto calviniano era giusto anche psicologicamente: le risposte lapidarie [...] le infinite risorse del suo acume critico, la conversazione spiritosa. (FERRUA, *cit.*: 150)

Ma è anche molto interessante confrontare l'autoraffigurazione del protagonista-narratore-autore con l'immagine che ne aveva l'amico Cossu ai tempi della storie narrate.

Ferrua riporta una lettera del Dott.Cossu del 10 novembre 1975:

Mi guardava coi suoi occhi eternamente stupefatti che si spalancavano sotto gli ampi archi delle sopracciglia nere, sottili e fin troppo interrogative [...] Passeggiavamo spesso insieme, a volte con altri pochi amici. Era un eccellente ascoltatore, più che un parlatore,

quindi toccava a me fare la fatica maggiore...Aspettava che io dicessi o facessi qualcosa, e percepivo un sottile rancore quando io non facevo o dicevo nulla. Ero costretto più di una volta, a produrmi in industriosi artifici intellettuali per non deludere troppo le sue attese. Eravamo pari: io l'ispirato giullare, lui il credulo spettatore dei miei istrionismi. (*Ibid.*, 150)

Riprendiamo ora il filo del racconto dal punto in cui l'avevamo lasciato: il protagonista, decisa la partecipazione alla gita a Mentone, va ad informarne l'amico, che aderisce subito.

È lo stesso Calvino che a questo punto interrompe di nuovo il filo della narrazione con un *flash-back* sull'evacuazione dell'entroterra e i saccheggi successivi degli stessi soldati italiani su quei monti:

[Della guerra] conoscevamo solo il poco che era toccato al nostro circondario, nei giorni ch'era retrovia del fronte, e pur bastava a darci il senso dei paesi invasi da eserciti nemici. In giugno era venuto all'entroterra l'ordine d'immediata evacuazione, per le vie della nostra città avevamo visto passare i profughi.¹⁴⁸ [...] L'esodo fu di breve durata, ma bastò perché tornando trovassero i loro luoghi devastati. (CALVINO, 1991: 502)

L'analessi anticipa ciò che sarà l'esperienza della gita a Mentone, mentre il racconto di queste devastazioni dell'entroterra ligure per esprimersi trova ancora la voce dei genitori dell'autore:

Mio padre aveva cominciato a girare le campagne per far perizie dei danni di guerra: rincasava stanco e rattristato per i nuovi guasti che era andato misurando e valutando [...] Erano vigne sradicate per fornire pali di un accantonamento, ulivi sani abbattuti per ardere [...] ma erano anche - e qui l'offesa pareva rivolta contro la propria stessa natura umana, e non più frutto di sguaiata ignoranza, ma *avviso di una latente dolorosa ferocia*.¹⁴⁹ - il vandalismo nelle case: spezzare nelle cucine fin l'ultima tazza in mille cocci, bruttare i quadri familiari, ridurre i letti a brandelli, o - colti da chissà quale nefanda tristezza - deporre le proprie feci nei piatti e nelle pentole. (CALVINO, 1991: 502)

Calvino fa parlare anche la madre su questi fatti: «Sentendo questi racconti, mia madre diceva di non riconoscere più il volto familiare del nostro popolo» e conclude questa riflessione condividendo le opinioni dei genitori: «Non sapevamo trarre altra morale se non quest'una. Che al soldato di conquista ogni terra è nemica, anche la sua». (*Ibid.*, 502)

¹⁴⁸ Sono questi fatti che troveranno sviluppo ne *L'entrata in guerra*.

¹⁴⁹ Il corsivo è nostro.

Le figure dei genitori spiccano in questa situazione per la loro statura morale e l'irriducibile alterità rispetto alla mentalità dominante:

Mio padre e mia madre avevano il lasciapassare e andavano a Mentone una volta alla settimana. Era stata affidata loro la cura di certi giardini¹⁵⁰ di piante rare e esotiche [...] ci sarebbero voluti giardinieri, lavori, spese; e a loro toccava limitarsi a portar soccorso a un dato esemplare prezioso, a combattere un fungo [...] *Perseveravano in quei gesti di pietà vegetale, in un tempo in cui già i popoli morivano falciati come l'erba.*¹⁵¹ (*Ibid.*, 504)

In questo importante e significativo passo McLaughlin vede un «ironic contrast between the parents' excessive botanical *pietas* and the horrors of the war». (McLAUGHLIN, 2007: 153) A noi non pare che si possa parlare di ironia, pare invece che il contrasto serva, come in altri passaggi segnalati, a marcare ancor più fortemente il senso della tragedia in atto, mentre non può non commuovere l'immagine dei due scienziati che *nonostante tutto* «perseverano» nel fare ciò che va fatto: occuparsi della vita. In definitiva mi sembra che in questo passaggio prevalga di gran lunga la tristezza sull'ironia e da parte dell'autore si manifesti una fondamentale comprensione e complicità con i genitori.

Terminato questo *flash-back* sugli avvenimenti del luglio precedente, siamo giunti a quel punto del racconto in cui davvero inizia la gita a Mentone.

I ragazzi son pronti per partire e il protagonista attende l'arrivo dell'amico Biancone che ritarda. Riconosce un solo ragazzo, Orazi, che però non è suo compagno di scuola.

Qui ci troviamo di nuovo di fronte alla soppressione di un paragrafo abbastanza lungo che riguarda Ceretti, considerato un nemico: «Un tal Ceretti, dal viso paffuto, il ciuffo che gli cadeva a frangia sulla fronte, l'espressione sguaiata [...] Da tempo era mio nemico e usava verso di me un tono sprezzante». (CALVINO, 1991: 1324)

¹⁵⁰Si tratta con ogni probabilità dei Giardini Hanbury, vicino a Ventimiglia. Un magnifico giardino con specie botaniche raccolte in tutto il mondo creato a partire dal 1867, da un viaggiatore inglese, sir Thomas Hanbury.

¹⁵¹Il corsivo è nostro

Dopo l'arrivo di Biancone finalmente il torpedone parte verso Mentone. La giornata è piovosa e il clima non è allegro ma è possibile vedere per la prima volta le conseguenze di alcune esplosioni di case e di vasche sbriciolate. Inoltre: «Dall'imboccatura di una galleria faceva capolino il famoso treno armato, dono di Hitler a Mussolini; lo conservavano lì sotto perché non venisse bombardato». (*Ibid.*, 505)

Qui, sì, ci par di notare un tono ironico o per lo meno perplesso; si conserva “un treno armato” al coperto quasi si trattasse del servizio buono della nonna da mettere in una bacheca di vetro.

Gli avanguardisti si avvicinano al vecchio confine di Ponte San Luigi e il centurione Bizantini che li accompagna, cerca di creare un po' di commozione intorno all'evento dello spostamento della frontiera.

Di nuovo Calvino opera una potatura del testo originale, dove c'era un lungo passo descrittivo del centurione Bizantini¹⁵², dal quale citeremo brevemente: «Il centurione Bizantini che ci guidava, era un professore di ginnastica, eternamente eccitato e compiaciuto della sua importanza nell'Italia moderna [...] Noi non gli volevamo affatto male, perché era un uomo buono, onesto e in fondo ingenuo». (*Ibid.*, 1315)

Come vediamo, le due omissioni¹⁵³ (e una terza più avanti nel racconto, relativa al federale toscano) riguardano l'introduzione o l'approfondimento descrittivo di personaggi secondari.

Riteniamo che la scelta fatta dall'autore di espungere questi passaggi giovi alla snellezza del testo e a focalizzare l'attenzione su quanto sarà veramente significativo in quest'esperienza.

¹⁵² Nella GIL la gerarchia prevedeva: Capo Squadra, Capo Manipolo, Centurione, Seniore, Console, ecc; evidentemente la terminologia era presa in prestito dalla nomenclatura degli eserciti romani.

¹⁵³ Ci riferiamo a Ceretti, Bizantini e il federale toscano, che deve ancora comparire in scena.

Ritornando al racconto nel suo svolgersi e al tentativo del centurione Bizantini di creare commozione sullo spostamento della frontiera in Francia, l'autore fa menzione dell'imbarazzo che segue questo tentativo di Bizantini poiché non c'era poi da essere così orgogliosi: non Mentone bensì Nizza era l'obiettivo e non era stato conseguito dai fascisti. Un altro lungo passo viene qui soppresso dove si raccontava dei fatti occorsi durante l'armistizio francese, che aveva impedito di prendere Nizza. C'era stato un tentativo piuttosto inglorioso da parte di Starace e Bottai¹⁵⁴ di passar la frontiera, e proposte di organizzare un spedizione da parte di «Gruppi d'Azione Nizzarda», che erano finite in nulla.

Finalmente il torpedone degli avanguardisti giunge a Mentone. Non è una città mediterranea quella che si presenta al protagonista; piove e gli par di riconoscere «le brumose città del nord», gli viene da chiedersi: «Mentone era Parigi?», «La Francia era il passato?». (*Ibid.*, 506) Si manifesta qui da parte del giovane una sorta di disorientamento spazio-temporale, che è anche metaforicamente disorientamento ideologico. Ma la Francia è la nazione vinta e così i giovani avanguardisti cominciano a percorrere le strade della cittadina.

Il soggiorno a Mentone è incongruo e privo di efficacia: l'attesa dei falangisti spagnoli si protrae sempre di più e alla fine il gruppo del Caudillo si rivelerà una presenza fugace e lontana. Nel frattempo gli avanguardisti sono impegnati in un saccheggio incoerente delle case e delle ville della cittadina abbandonata.

Ritorna il tema della devastazione che era stato introdotto all'inizio come preludio.

La rapina è incoraggiata dai dirigenti fascisti e sembra diventare il vero obiettivo di questo viaggio bizzarro:

¹⁵⁴ Come si ricorderà, Starace e Bottai erano due gerarchi fascisti.

Ragazzi, non dimentichiamocene, questa è una città conquistata e noi siamo i vincitori. Tutto quel che c'è è nostro, e nessuno può dirci niente! Adesso abbiamo ancora un'ora e un quarto: potete ancora andare in giro, senza chiasso senza storie, come avete fatto finora, e cacciare quel che vi pare. Io vi dico questo, - fece, a voce più alta, - che un giovane che si trova oggi qui, e non porta via niente, è un fesso! Sissignore, un fesso, e io mi vergognerei di stringergli la mano! (*Ibid.*, 520)

Lo stato di confusione del narratore che avevamo notato all'inizio, di fronte a questi saccheggi a poco a poco si chiarisce; egli si va differenziando dai propri compagni. Rifiuta l'idea di visitare la città solo per violentarla, vorrebbe coglierne alcuni aspetti nuovi, qualche "verità" nascosta. Entra nel laboratorio di un falegname, trova delle foto, delle lettere, non prende nulla.

Quando si ritrova coi compagni è l'unico a non avere un bottino da esibire; perfino Biancone sembra più a suo agio di lui con le tecniche di rapina: ha scovato delle calze di seta e qualcosa di "speciale", una foto di Danielle Darrieux, un libro di León Blum e un ariccio baffi.

La delusione del protagonista è mascherata dall'autocritica e dal tentativo di scusare l'amico:

Biancone aveva in mano delle calze da donna e le toglieva dalla guaina di *cellophane*, per mostrarle [...] Ecco: anche Biancone. Ormai ero solo [...] Andai a congratularmi con lui, e forse ero sincero. In fondo ero stato uno sciocco a non prendere niente; era roba di nessuno, ormai. (*Ibid.*, 520)

In queste ultime ore di attesa, prima dell'arrivo degli spagnoli, e poi del rientro a casa, l'iniziale disgusto «aristocratico» verso il fascismo, la guerra, e la volgarità dei compagni si trasforma e diventa teorizzazione del valore eroico del proprio atteggiamento personale: non rubare è un atto di sabotaggio anti-fascista. E il sabotaggio diventa azione concreta quando il protagonista ruba la chiave del «New Club», ex quartier generale di una società inglese a Mentone, ora trasformato in Casa del Fascio. Non solo "una" chiave, ma tutte le chiavi che trova nell'edificio. Questa sembra essere l'unica forma di protesta possibile nel corso di questo viaggio in Francia.

La conclusione del racconto è di nuovo omologa a quella dell' *Entrata in guerra*:

«C'era la guerra, e tutti ne eravamo presi, e ormai sapevo che avrebbe deciso delle nostre vite. Della mia vita; e non sapevo come». L'incertezza sul futuro, tuttavia, non impedisce l'evoluzione interiore che l'esperienza ha determinato; ci troviamo infatti ad un livello di consapevolezza più alto: il protagonista alla fine di questo racconto sa che l'unico atteggiamento possibile nei confronti del fascismo è quello dell'opposizione fattiva.

Il valore simbolico dell'azione di sabotaggio segna la scelta di campo.

Per concludere con *Gli avanguardisti a Mentone*, ci possiamo chiedere se le vicende narrate corrispondano ai fatti storici e per rispondere a questo interrogativo dobbiamo di nuovo rivolgerci a Ferrua, il quale conferma che secondo quanto dichiara Cossu:«[L'avventura] trascorse pres'a poco come la racconta lui nel libro» e aggiunge alcuni interessanti particolari:

Calvino offrì a Cossu il volume *L'entrata in guerra* con una «scarna dedica: l'affetto l'aveva già messo tutto nei racconti» [...] «Gli Avanguardisti a Mentone» piacque a De Sica che ne voleva fare un film. Il regista avrebbe voluto infilarci una donna, una storia d'amore e ciò non parve possibile né a Calvino, né a Cossu. (FERRUA, *cit.*: 151)



La classe del Liceo «G.D. Cassini », frequentata da Italo Calvino.



Mussolini a cavallo, disegno di Calvino.

3 - *Le notti dell'UNPA*

Dei racconti di questa trilogia “della memoria”, *Le notti dell'UNPA* è quello che ha subito i minori rimaneggiamenti. Solamente la descrizione di uno dei personaggi secondari (Palladiani) è stata espunta.

L'*incipit*, che avevamo notato essere omologo ai due racconti precedenti, sottolinea forse più degli altri che nella vita dell'adolescente protagonista qualcosa sta cambiando:

Ero un ragazzo tardo; a sedicianni, per l'età che avevo ero molto indietro in molte cose. Poi improvvisamente nell'estate del '40, scrissi una commedia in tre atti¹⁵⁵, ebbi un amore, e imparai ad andare in bicicletta. Ma non avevo ancora passato una notte fuori casa, quando venne la disposizione che durante le vacanze gli allievi del liceo prestassero servizio notturno nell'UNPA una volta alla settimana. (CALVINO, 1991: 325)

Il contesto spazio-temporale è lo stesso de *Gli avanguardisti a Mentone*; siamo nel settembre del 1940 a Sanremo. La cittadina non viene esplicitamente nominata, ma è, come al solito, riconoscibilissima.

Le vacanze scolastiche all'epoca duravano fino all'inizio di ottobre e, poiché sussistevano pericoli di attacchi aerei, l'Unione Nazionale Protezione Antiaerea, UNPA, aveva attivato i ragazzi del Liceo incaricandoli della sorveglianza notturna degli edifici pubblici.

¹⁵⁵ Su questa commedia in tre atti Ferrua fornisce delle notizie:

Nel racconto *Le notti dell'UNPA* l'autore dichiara alla prima persona «nell'estate del '40 scrissi una commedia in tre atti». Poi di questa commedia mai riparlò. Fra le sue carte (almeno fino al maggio 1986) non è stato ritrovato il testo. Molto probabilmente Calvino allude alla «Morte di Socrate», prima parte di uno spettacolo in tre atti, di cui è il riconosciuto autore (anche se nessuno possiede questo testo e Duilio Cossu è il solo a ricordarne qualche battuta a memoria), mentre i co-autori sono appunto Duilio Cossu per la seconda parte («Gli schiavi di Nerone») e Francesco Kahnemann per il terzo atto (intitolato «Peronella»). (FERRUVA, *cit.*: 51)

Il giovane protagonista, insieme al suo amico Biancone, ha il compito di vigilare l'edificio scolastico delle scuole elementari.

Tutta questa faccenda è presentata dall'autore in modo antiretorico e, come altrove, antiepico e antieroico, come «una formalità tra le altre», cui non si dà peso e che anzi offre l'occasione per le più fanciullesce fantasie d'avventura: «Pensammo subito che mettendoci d'accordo coi capisquadra avremmo potuto uscire anche insieme, e che il telefono ci sarebbe servito per fare degli scherzi ai conoscenti nelle prime ore del mattino». (*Ibid.*, 525)

Il tono del racconto al suo inizio e per molta parte della narrazione è infatti leggero e umoristico. Spicca il carattere burlone e disinvolto dell'amico Biancone, che avevamo conosciuto nel racconto precedente e che in questa storia verrà, diremmo, ancor più esaltato.

Nel protagonista c'è tuttavia un'attesa diversa, qualcosa in più delle semplici bravate adolescenziali, l'attesa di qualche speciale rivelazione:

Ma per quanto ci dicessimo:- Faremo questo e quell'altro! Vedrai come ci divertiremo! – e già nei giorni che precedevano quel venerdì avessimo progettato e previsto tutto il possibile, io m'aspettavo da quella notte altro ancora, che non sarei riuscito a esprimere: *una rivelazione nuova, che ancora non sapevo quale sarebbe stata, la rivelazione della notte.*¹⁵⁶ (*Ibid.*, 526)

Ritorna qui, anche se con altri accenti, quella ricerca di “verità nascoste” che aveva guidato la peregrinazione per Mentone; anche qui l'autore vuole creare un'attesa, che avrà la sua soluzione nelle pagine finali. Non si tratta, a nostro avviso, di un mero espediente letterario;

al contrario Calvino sembra voler definire la linea di sviluppo del racconto, la costruzione del suo senso. Non si tratta, cioè, di far la cronaca di una notte fuori casa di due monelli in cerca di avventure, anche se l'esordio del racconto potrebbe farlo pensare. Si tratta di

¹⁵⁶ Il corsivo è nostro.

vedere quali effetti, in termini di evoluzione interiore, questa esperienza porterà, quale sarà «la rivelazione della notte».

Prima di parlare del racconto, anticipiamo le note storiche di Ferrua:

La narrazione del racconto «Le notti dell'UNPA» corrisponde alla realtà del momento. Gli studenti erano stati incaricati di controllare che si rispettasse l'oscuramento e le lampadine elettriche erano tutte dipinte di blu, affinché i riflessi non fossero visibili, né dal cielo, né dal mare, per non agevolare il compito dei bombardieri. L'aviazione anglo-americana e la marina francese, si sono difatti accanite contro San Remo, forse perché era una città di frontiera o per ragioni simboliche, altrimenti che interesse poteva rappresentare per il «nemico» una cittadina provinciale – che contava allora appena quarantamila abitanti – senza installazioni industriali, sprovvista di importanza militare e strategica? L'edificio scolastico cui fa allusione Calvino nel racconto è quello delle Scuole elementari che tuttora esistono allo stesso indirizzo di Via Volta. L'autore omette la prossimità di Villa Meridiana, ove allora risiedeva assieme ai genitori. (FERRUA, *cit.*: 151)

Il racconto inizia effettivamente quando i due ragazzi si trovano davanti alla scuola per incominciare il loro servizio. Biancone fa la prima burla della serata, arrivando alle spalle del protagonista e dando fuoco alla rivista che quest'ultimo teneva sottobraccio, ovviamente spaventandolo. Devono trovare le chiavi della scuola che è chiusa e, a questo scopo, cercano la bidella che se n'è andata in campagna per paura dei bombardamenti. Tra uno scherzo e l'altro, riescono a farsi aprire la porta della scuola dalla bidella che, però, li chiude dentro. Cercano allora di rintracciare telefonicamente il maestro Bellomo, disturbando mezza città, e finalmente lo trovano. Nell'attesa che arrivi si danno ad ogni sorta di giochi puerili, indossando le maschere antigas e mandando «muggiti inarticolati». Avendo trovato sulla rivista mezzo bruciacchiata in possesso del protagonista un articolo su Re Carol II di Romania e la sua amante Lupescu¹⁵⁷ seguitano a scherzare su questo nome «così morbidamente ferino e pieno di ombre».

L'arrivo del maestro Belluomo è occasione per altri scherzi da monelli, che il maestro tollera stoicamente, e finalmente i due adolescenti sono liberi di scorrazzare per Sanremo

¹⁵⁷ Re Carol II di Romania, dopo una burrascosa vita matrimoniale, nel 1925 fuggì a Parigi con una nuova amante, Elena "Magda" Wolf Lupescu. Da Parigi con una lettera fece sapere al padre che rinunciava al trono.

notturna. È a questo punto che dovrebbe avvenire «la rivelazione della notte». L'amico Biancone dovrebbe essere colui che introduce il protagonista ai suoi segreti. In piazza i due ragazzi incontrano un amico di Biancone, Palladiani, «un gran nottambulo», ed è a questo punto che, confrontandolo con Palladiani, il protagonista si rende conto che «Biancone non era poi quel conoscitore della vita notturna» che lui s'aspettava; in ogni modo i ragazzi continuano a percorrere la città immersa nel buio facendo «nuovi scherzi d'oscuramento» e incontrando vari personaggi: due carabinieri, dei militi, un vecchio comunista, che grida: «Lavoratori, unitevi!», ma poi:

Eravamo pieni di curiosità e di smania. Smania di strappare i freni, di fare cose nuove e proibite. Ma l'immagine con cui più facilmente si esprimeva quest'impreciso desiderio era quella del sesso, e così ci dirigemmo verso la casa d'una certa Meri-meri. (CALVINO, 1991: 539)

E così inizia quella parte del racconto che ha a che vedere con l'esplorazione degli aspetti sessuali del mondo notturno. Meri-meri si affaccia alla finestra e il protagonista, chissà se per imbarazzo o per genuino spirito fanciullesco: «- La Lupescu! – dissi piano a Biancone. – Di', è la Lupescu ?, quella lì!». (*Ibid.*, 540)

La visita a Meri-meri dovrà per il momento essere rimandata, perché la signorina è occupata; allora i due amici si recheranno, su suggerimento di Palladiani¹⁵⁸ in un fumosissimo bordello, dal quale fuggiranno per ritornare da Meri-meri. La ragazza è disposta a riceverne uno solo dei due e il narratore-protagonista si offre di attendere l'amico fuori della casa.

Cerchiamo a questo punto conferma del personaggio di Biancone nello studio storico-biografico di Ferrua, di cui riportiamo anche la parte critico-interpretativa:

Il Biancone delle «Notti dell'UNPA» non differisce da quello degli «Avanguardisti a Mentone». Nottambulo, conoscitore di donne, pratico del sottomondo, pieno di risorse, scherzoso, burlone, estemporaneo, esagerato in tutto. Come nell'altro racconto anche qui sparisce e lascia solo l'autore. Ma grazie a Biancone, Calvino scopre i volti ignoti

¹⁵⁸ Ferrua ci assicura che «Le prostitute e Palladiani sono anche loro personaggi noti e identificabili» (FERRUVA, *cit.*: 151), ma, come in altre circostanze, evita per opportunità e rispetto di farlo.

della realtà. Pare gli dica «Tu duca, tu maestro» e l'altro lo guida nei labirinti notturni della città straniera. Calvino abita in una villa fiabesca, in un giardino incantato, e mena una vita ascetica, nella quale non c'è posto per i piaceri sensuali né per i vizi. Biancone lo fa penetrare in altri mondi, che lui pratica un po' per appartenenza a un certo cetto, un po' per maggior dimestichezza con gli uomini (e le donne...), per il suo contatto con il popolo [...], col sottomondo delle taverne e dei postriboli, quel mondo che popolerà più tardi molta della narrativa calviniana. Calvino non ha creato un personaggio, lo ha colto nel vivo, lo ha preso in prestito o rubato dalla realtà che lo circondava. (FERRUA, *cit.*: 151)

La parte finale del racconto trova il protagonista da solo. È lui che abbandona l'amico Biancone, lo lascia con Meri-meri e prende la strada verso il mare. L'avventura notturna lo lascia assonnato e scontento:

La notte mi respingeva. E non m'attendevo nulla dal giorno. Cosa dovevo fare? Avrei voluto smarrirmi nella notte, votarmi anima e corpo a lei, al suo buio, alla sua rivolta, ma capivo che quel che in lei attraeva era solo una sorda, disperata negazione del giorno [...] Avrei voluto che da quelle case, da quei tetti, da quella muta prigionia, qualcosa che fermentava nella notte s'alzasse, si svegliasse, aprendo un giorno diverso. «Solo i grandi giorni – pensai – possono avere grandi notti». (CALVINO, 1991: 543)

Sono riflessioni ancora tutte interne ad un sentire adolescenziale onnipotente: l'attesa del “grande-evento-che-muterà-il-corso-della-vita”. Ma, come un presagio di ciò che di nefastamente grande sta davvero per avvenire, suona la sirena dell'allarme aereo. L'autore annota: «Erano tempi in cui da noi non si sapeva ancora cosa fosse il terrore». (*Ibid.*, 544) Non si sapeva ancora, ma si saprà.

La notte dunque si è rivelata presagio del terrore che verrà.

La conclusione che vede i due ragazzi coricarsi all'alba sulle brande loro assegnate nella stanza della scuola elementare, vede anche il protagonista rivolgere un pensiero al vecchio padre che a quella stessa ora si sta alzando per andare in campagna.

È questa una bella e affettuosa rappresentazione paterna, scritta poco tempo dopo la morte del genitore, che prelude al più ampio e ispirato ritratto de *La strada di San Giovanni* :

A quell'ora mio padre s'era già alzato, s'era affibbiato alzando i gambali, e infilato la cacciatora gonfia d'arnesi [...] Più s'inoltrava nella sua vecchiaia, più la sua polemica col mondo si concretava in quell'alzarsi presto, in quell'essere il primo in piedi in tutta la campagna, in quella perpetua accusa verso tutti: figli, amici, nemici, d'essere un branco d'inutili infingardi. E forse i soli momenti suoi felici erano questi dell'alba, quando passava col suo cane per le note strade, liberandosi i bronchi dal catarro che

l'opprimeva la notte, e guardando pian piano dal grigio indistinto nascere i colori nei filari delle vigne, tra i rami degli olivi, e riconoscendo il fischio degli uccelli mattinieri uno per uno. Così, seguendo col pensiero i passi di mio padre per la campagna, m'addormentai: e lui non seppe mai d'avermi avuto tanto vicino. (CALVINO, 1994: 9)

Volendo fare delle considerazioni conclusive sull'insieme di questa trilogia, diremo che ciò che appare inconfutabile è l'assoluta fedeltà autobiografica delle storie narrate, la quale tanto più è reale, tanto meno è gradita al suo autore. Bizzarra attitudine, questa, di Calvino, ma costantemente ribadita.

Possiamo inoltre convenire sulle considerazioni generali di Elisabetta Mondello riferite a questa trilogia:

Calvino vi si rappresenta come un adolescente che all'inizio vive il conflitto con una sorta di ambivalenza emozionale [confusione], alternando curiosità e distacco, partecipazione al dramma collettivo e senso d'estraneità, voglia di protagonismo e rifiuto. La guerra è rivissuta sempre attraverso l'eccezionalità di un episodio che interrompe la banalità del quotidiano, come un avvenimento minimo eppur straordinario, che provoca una sorta di cortocircuito nella abitudinaria vita di un ragazzo di provincia. (MONDELLO, E., 1990: 42)

Anche Barenghi fa un'analisi di quest'opera calviniana come al solito acuta, ma che vorremmo in parte mettere in discussione:

La condizione esistenziale raffigurata nell'*Entrata in guerra* è contraddistinta da attesa, perplessità, disorientamento, frustrazione, solitudine [...] più che accelerare la crescita gli eventi storici ne rendono più acuta l'urgenza: e nello stesso tempo mettono a nudo la mancanza di figure di autorità cui fare riferimento, o alle quali, eventualmente, contrapporsi. Il padre, anziano, è un uomo dell'Ottocento, che tende ormai a estraniarsi dalla società: non rappresenta i valori vigenti, né incarna un modello alternativo di dissidenza politica. L'ambiente scolastico non offre incontri con personaggi autorevoli: Belluomo, il maestro elementare [...] è un giovane cupo e insicuro, e dei professori di liceo non si fa parola [...] Profondamente insoddisfatto dello stato presente delle cose, delle proprie relazioni, di se stesso, il soggetto appare bloccato ad uno stadio di disponibilità irrequieta e confusa, mentre sull'avvenire si addensano nubi sinistre. Tale, probabilmente, la ragione per cui Calvino amava poco questo libro. (BARENGHI, 2009: 28)

Si può senz'altro convenire sul senso di «attesa, perplessità, disorientamento, frustrazione, solitudine» che contraddistingue l'opera nel suo complesso, ma l'affermazione secondo la quale «il soggetto appare bloccato ad uno stadio di disponibilità irrequieta e confusa» mi pare possa bene attagliarsi solamente all'ultimo racconto, *Le*

notti dell'UNPA, giacché quello che potrebbe essere stato un «rito di passaggio» o di «iniziazione», cioè l'esperienza sessuale, viene evitato dal protagonista, e la «rivelazione della notte» si limita ad essere il presagio del «terrore che verrà» attraverso l'allarme antiaereo.

Ma negli altri due racconti dei «riti di passaggio» effettivamente si compiono. L'esperienza con gli sfollati nell' *Entrata in guerra* e il saccheggio di Mentone con il susseguente gesto di sabotaggio del protagonista negli *Avanguardisti a Mentone* segnano un effettivo «salto» nella coscienza individuale e le indicano una direzione chiara nel percorso esistenziale.



Calvino in un autoritratto-caricatura del '42

Capitolo 8

Cronache degli anni Cinquanta: il dissolversi del sogno resistenziale e la crisi dell'intellettuale impegnato.

Non è di maggio questa impura aria

*che il buio giardino straniero
fa ancora più buio,.....*

*..... Spande una mortale
pace, disamorata come i nostri destini,*

*tra le vecchie muraglie l'autunnale
maggio. In esso c'è il grigiore del mondo,
la fine del decennio in cui ci appare*

*tra le macerie finito il profondo
e ingenuo sforzo di rifare la vita¹⁵⁹*

(Pier Paolo Pasolini, *Le ceneri di Gramsci*, 1954)

Procedendo oltre il «territorio straniero della letteratura della memoria» costituita dal trittico *L'entrata in guerra* e prendendo in esame altre opere narrative degli anni 50, ci rendiamo conto che l'autore, appena qualche anno dopo la guerra civile che lo aveva visto combattere contro il fascismo per costruire un mondo “nuovo e sereno”, dovette fare i conti con una realtà che, lungi dal realizzare le speranze dei vent'anni, offuscava nel «grigiore del mondo» « il profondo e ingenuo sforzo di rifare la vita» di cui parla Pasolini nel frammento del poemetto sopra citato.

¹⁵⁹ Gramsci è sepolto in una piccola tomba del Cimitero acattolico, detto anche “degli Inglesi”, nel quartiere del Testaccio a Roma, vicino alla tomba di P.B.Shelley. Sul cippo è scritto solo: "Cinera Gramsci" con le date.

È dalle esperienze di quegli anni che, parallelamente alla trilogia fantastica *I nostri antenati*, nascono quelle “cronache” in forma di scrittura realistica che verranno raccolte insieme nel libro quarto de *I Racconti* del 1958 sotto il titolo antologico *La vita difficile*.

Si tratta di *La formica argentina*, *La speculazione edilizia* e *La nuvola di smog*¹⁶⁰.

In realtà al momento di completare *La speculazione edilizia*, nel 1957, il progetto dell'autore era quello di scrivere una trilogia di racconti lunghi di genere realistico, il primo dei quali doveva essere appunto *La speculazione edilizia*, il secondo *La giornata di uno scrutatore* e il terzo *Che spavento l'estate*.

Nell'intervista di Maria Corti in «Autografo» del 1985 l'autore dichiara:

La speculazione edilizia, *La giornata di uno scrutatore*, e un terzo racconto di cui ho scritto solo poche pagine, *Che spavento l'estate*, sono stati concepiti insieme verso il 1955 come un trittico *Cronache degli anni Cinquanta*, basato sulla reazione dell'intellettuale alla negatività della realtà. Ma quando sono riuscito a portare a termine *La giornata di uno scrutatore* era passato troppo tempo, eravamo entrati negli anni sessanta¹⁶¹, sentivo il bisogno di cercare delle forme nuove e così quella serie restò incompiuta. Nel frattempo avevo scritto *La nuvola di smog*, racconto che a quel tempo consideravo molto diverso perché scritto secondo un'altra chiave di trasfigurazione dell'esperienza, mentre avrebbe potuto benissimo figurare al posto del terzo racconto del trittico progettato. (CALVINO, 1991:1339)

Decise dunque di riformulare il trittico così come appare ne *I racconti* seguendo l'ordine cronologico di pubblicazione, per primo *La Formica*, a seguire *La speculazione* e in chiusura *La nuvola*.

Con il titolo *La vita difficile* l'accento viene in parte spostato dalla cronaca sociologica, che doveva rendere testimonianza dei tempi e dell'atteggiamento dell'intellettuale di

¹⁶⁰ Queste tre opere appaiono in tempi diversi negli anni '50. *La formica argentina* è pubblicata per la prima volta nel 1952 sulla rivista «Botteghe Oscure»; anche *La speculazione edilizia* ha la sua prima edizione su «Botteghe Oscure», 20, nell'autunno 1957, mentre *La nuvola di smog* appare nel n. 34, settembre-ottobre 1958, della rivista «Nuovi Argomenti». La storia editoriale di questi tre racconti si diversificherà negli anni seguenti, ma nel '58, come dicevamo, tutti e tre andranno a costituire con il titolo *La vita difficile* il quarto libro della grande silloge de *I racconti*.

¹⁶¹ Infatti l'anno di pubblicazione de *La giornata di uno scrutatore* è il 1963.

fronte ai mutamenti sociali, a delle variazioni narrative sul montaliano “male di vivere”, soprattutto nelle storie di apertura e di chiusura, mentre ne *La speculazione edilizia* l'autore resta piú fedele al proposito originario di una cronaca socio-politica dei cambiamenti in atto nella società italiana all'inizio del *boom* economico.

Non a caso la storia editoriale di questi tre racconti lunghi vedrà piú tardi la pubblicazione in condominio de *La formica* e *La nuvola*, mentre *La speculazione* nella sua formulazione piú ampia verrà pubblicata in un volume autonomo¹⁶².

Per le affinità tra il primo e il terzo racconto, anche se scritti a distanza di sette anni l'uno dall'altro e inframezzati dal piú corposo secondo, li prenderemo in esame congiuntamente, mentre dedicheremo un'attenzione particolare al pronunciato autobiografismo de *La speculazione edilizia*.

¹⁶² Nel 1963, e poi ancora nel 1973, Calvino ripubblicò *La speculazione edilizia* e nel 1965 riunì in un volume dei “Coralli” di Einaudi i due racconti piú brevi, *La nuvola di smog* e *La formica argentina*.

1 - *La formica argentina, La nuvola di smog*

Perché si può parlare di affinità tra questi due racconti tanto diversi?

Lo abbiamo suggerito definendoli “variazioni narrative” intorno al “male di vivere”. Del resto è lo stesso autore a scriverne più o meno in questi termini, anche se in terza persona, nel risvolto di copertina dell’edizione del ’65 dei “Coralli”:

La nuvola di smog è un racconto continuamente tentato di diventare qualcos’altro: un saggio sociologico o diario intimo [...] Immagine e ideogramma del mondo cui ci troviamo di fronte è lo smog, la nebbia fumosa e carica di detriti chimici delle città industriali. [...] Questo volume comprende anche un racconto di qualche anno prima e molto diverso, *La formica argentina*, che l’autore ha voluto affiancare a *La nuvola di smog* per un’affinità strutturale e morale¹⁶³. Qui il «male di vivere» viene dalla natura: le formiche che infestano la Riviera. (CALVINO, 1996: V)

Vediamo innanzitutto quali sono le affinità strutturali dei due racconti.

Entrambi sono costruiti a partire dalla presenza di un problema con il quale il narratore protagonista si deve confrontare, così come fanno i personaggi secondari, ciascuno secondo modalità proprie. Nella lettera di risposta al saggio del critico Boselli¹⁶⁴ su *La nuvola di smog*, Calvino così descrive la struttura profonda del racconto, la quale ben s’adatta anche a *La formica argentina*: «Anche per questa struttura potrai trovare una serie di riferimenti in altre narrazioni che sono costruite così: con al centro una relazione $a x$ data come esemplare, e intorno una raggiera o casistica di relazioni $b x, c x, d x$, etc.». (CALVINO, 2000: 800)

¹⁶³ Il corsivo è nostro.

¹⁶⁴ Cfr. BOSELLI, M. (1963): *Il linguaggio dell’attesa*, «Nuova corrente», n. 28-29.

Ne *La formica argentina* il problema, o termine x della relazione, o, come si potrebbe anche dire, la reificazione del « male di vivere», è rappresentato dall'invasione di questa piccola specie di formiche nella zona di Sanremo; il protagonista e narratore anonimo, o termine a della relazione, è un giovane operaio che si è appena trasferito da quelle parti con la famiglia e che progressivamente diventa sempre più consapevole della magnitudine del fenomeno.

Nel chiedere aiuto ai vicini si rende conto che ciascuno ha una sua peculiare modalità di reagirvi (relazioni $b x$, $c x$, $d x$, ecc.), nessuna delle quali, tuttavia, è risolutiva del problema.

Ne *La nuvola di smog* la struttura si ripete in modo analogo. Il « male» che in questo racconto deve essere affrontato è l'inquinamento atmosferico di una città industriale, presumibilmente Torino, invasa da una sottile polvere nera. In questo caso il protagonista e narratore della storia è un intellettuale depresso che ha accettato il posto di redattore in un giornale locale. Intorno alla relazione principale dell'io narrante con lo smog ruota un nutrito numero di personaggi che sviluppano una reazione personale e individualmente diversificata di fronte al fenomeno.

Fin qui l'affinità nella struttura dei due racconti.

Prima di analizzarne l'affinità morale, possiamo cominciare a chiederci quanta autobiografia sia presente in queste due opere, seguendo l'ordine cronologico di composizione e cominciando quindi da *La formica argentina*.

Se consideriamo questo racconto sotto il profilo dei personaggi che vi agiscono, in verità non ne rintracciamo molta, ma sicuramente è presente e molto importante, per la funzione di contrappunto che vi svolge, il paesaggio ligure e la città di Sanremo.

L'*incipit* pone per l'appunto in antitesi la piaga delle formiche con l'amenità del paesaggio:

Noi non lo sapevamo, delle formiche, quando venimmo a stabilirci qui. Ci sembrava che saremmo stati bene, il cielo e il verde erano allegri [...] Perché si fosse trovato bene, qui, nostro zio, cominciammo a intuirlo la prima sera, vedendo il chiarore dell'aria dopocena e comprendendo il piacere di girare per quelle vie verso la campagna, sedersi sui muriccioli di un ponte come vedemmo fare a certuni...(CALVINO, 1996: 81-82)

Il racconto si conclude affidando proprio al paesaggio marino la possibilità di una «provvisoria catarsi» dal «male» delle formiche:

[...] non trovavo la via, la maniera per continuare a vivere in questo paese, e mi pareva che nessuno di questi che conoscevo e che pure fino a poco tempo prima m'erano parsi così superiori, l'avesse trovata o fosse sulla strada di trovarla [...] Presi bambino e moglie e dissi:- Andiamo a fare un giro, andiamo fino al mare. (*Ibid.*: 123)

Non sarà difficile riconoscere a questo punto la città dell'autore, quella Sanremo che abbiamo già visto essere il paesaggio di riferimento principale di tutta la narrativa calviniana:

[...] Era sera. Passavamo per viali e strade a scale. Il sole batteva su uno spigolo della città vecchia, di pietra grigia e porosa, con cornici di calce alle finestre e i tetti verdi d'erba. Nell'entroterra la città si apriva a ventaglio, s'ondulava in versanti di colline, e dall'uno all'altro lo spazio era colmo d'aria limpida, a quest'ora color rame [...] Così arrivammo al porto e c'era il mare. C'era una fila di palme, e delle panche in pietra: io e mia moglie sedemmo e il bambino era quieto. Mia moglie disse:- Qui non c'è formiche-. Io dissi:- E c'è un bel fresco: si sta bene-. (*Ibid.*: 123)

Ed è qui, di fronte al mare, che si dissolve in poesia la sottile angoscia mista a umorismo che domina il racconto:

Il mare andava su e giù contro gli scogli del molo, muovendo quelle barche dette «gozzi», e uomini dalla pelle oscura le riempivano di rosse reti e nasse per la pesca serale. L'acqua era calma, con appena uno scambiarsi continuo di colori, azzurro e nero, sempre più fitto quanto più lontano. Io pensavo alle distanze d'acqua così, agli infiniti granelli di sabbia sottile giù nel fondo, dove la corrente posa gusci bianchi di conchiglie puliti dalle onde. (*Ibid.*: 124)

L'antitesi da visuale diventa simbolica: ad un mondo infestato da un male incurabile viene contrapposto il mondo sereno ancestrale bianco pulito dei pescatori e del mare. È solo un'immagine, non una proposta di fuga in un edenico "prima", pur tuttavia questa

immagine appartiene al passato dell'autore, così come ai ricordi infantili di Calvino appartiene l'invasione della specie di minuscole formiche importate dall'America Latina.¹⁶⁵

Falcetto taccia di «unilateralità un po' paradossale e provocatoria»¹⁶⁶ la dichiarazione che l'autore fa a Goffredo Fofi in una lettera del 1984 riguardo a questo racconto:

La formica argentina non è onirico-kafkiana come hanno sempre detto tutti i critici. È il racconto più realistico che abbia scritto in vita mia; descrive con assoluta esattezza la situazione della invasione delle formiche argentine nelle coltivazioni a San Remo e in buona parte della Riviera di Ponente all'epoca della mia infanzia, anni Venti e anni Trenta.¹⁶⁷ (CALVINO, 1991: 1314)

Non possiamo dar torto al critico perché, come è possibile ascrivere questo racconto alla scrittura realistica dell'autore e come è possibile ritrovare tracce di autobiografismo, così è giustificato darne anche una lettura in chiave simbolica. Ormai sappiamo bene che Calvino non è mai univoco e le sue narrazioni possono essere lette a diversi livelli e da diverse angolazioni.

Del resto, in contraddizione con quanto dichiara a Fofi, lo stesso autore suggerisce la possibilità di una lettura simbolica quando, nel risvolto di copertina dell'edizione del '65, definisce lo smog «immagine e ideogramma del mondo cui ci troviamo a far fronte» e la formica argentina personificazione naturale del «male di vivere» e di nuovo più tardi,

¹⁶⁵ Nella narrativa calviniana la formica argentina fa la sua comparsa proprio in uno dei primi racconti, *Un pomeriggio, Adamo*, di cui già abbiamo scritto:

-Poggia la mano qui,- disse Libereso indicando un tronco di un vecchio pesco. Maria-nunziata non capiva ma ci mise la mano; poi gridò e corse ad immergerla nell'acqua della vasca. L'aveva tirata su piena di formiche. Il pesco era tutto un va e vieni di formiche «argentine» piccolissime. (CALVINO, 1991: 160)

¹⁶⁶ Cfr. CALVINO (1991): *Romanzi e Racconti*, Volume 1, Milano, Mondadori, p. 1314.

¹⁶⁷ Cfr. *Sei lettere a Calvino*, «Nuova Corrente» XXXIV, 100, luglio-dicembre 1987, p. 418. All'annotazione di Calvino aggiungeremo che la formica argentina è chiamata scientificamente *Linepithema umile*. Si tratta di una formica invasiva, originaria del Sudamerica e importata in Europa agli inizi del XX secolo.

nell'intervista citata di Maria Corti, parla dei due racconti come di due diverse forme di trasfigurazione dell'esperienza.

L'interpretazione di entrambe queste allegorie ha molto a che vedere con le affinità morali menzionate da Calvino e verranno dunque considerate congiuntamente più avanti, quando avremo cercato di esplicitare almeno una parte dello spessore autobiografico de *La nuvola di smog*.

Bisognerà innanzitutto partire dall'io narrante.

Siamo di nuovo ad una sorta di autoritratto, ma questa volta in chiave autolesionistica.¹⁶⁸

Il Calvino "torinese" dirigente della casa editrice Einaudi diventa il modesto e depresso redattore di un periodico quindicinale, «La Purificazione», in una città industriale del nord dell'Italia.

L'*incipit* determina tutto il tono della narrazione:

Era un periodo che non m'importava niente di niente, quando venni a stabilirmi in questa città. Stabilirmi non è la parola giusta. Di stabilità non avevo alcun desiderio; volevo che intorno a me tutto restasse fluido, provvisorio [...] Perciò, quando, attraverso una catena di raccomandazioni, mi fu offerto un posto di redattore del periodico «La Purificazione», venni qui a cercare alloggio. Per uno sbarcato da un treno, si sa, la città è tutta una stazione: gira gira e si ritrova in vie sempre più squallide, tra rimesse, magazzini di spedizionieri, caffè col banco di zinco, camion che gli soffiano in faccia getti puzzolenti, e cambia continuamente di mano la valigia, si sente le mani gonfie, sudice, la biancheria appiccicata addosso, il nervoso, e tutto quello che vede è nervoso, frantumato. (CALVINO, 1996: 3)

Questo tono «dimesso», di «grigiore e squallore», che Boselli aveva riconosciuto ne *La nuvola* e che Calvino sostiene essere caratteristico di una «larga zona della letteratura italiana contemporanea», viene dichiarato dall'autore scelta programmatica e in questa

¹⁶⁸ Domenico Scarpa, scrivendo del *Barone Rampante* e della *Speculazione edilizia*, usciti nel 1957, afferma: «Un accanimento autolesionistico – vedi la vecchiaia di Cosimo, vedi l'insuccesso di Quinto – s'insedia stabilmente a quest'altezza nei testi di Calvino, nei più arrovellati come nei più limpidi» (SCARPA, D., 1999: 22). *La nuvola di smog*, lo ricordiamo, è del 1958.

dichiarazione viene definito contestualmente il carattere autobiografico, benché riduttivo, dell'io narrante:

[...] il povero, il disadorno, lo squallore, il grigiore. Dove lo mettiamo? Lo mettiamo, mi pare, come un contenuto (oggettivo e psicologico) che il protagonista (o l'io lirico, o *l'autore nella sua proiezione narrativa*¹⁶⁹) vuole eleggere, vuole tenere ininterrottamente sotto gli occhi, vuole identificare in sé, ma (e il tema è già dato dalle prime righe) attraverso un atto di volontà, una scelta. (*Ibid.*, XIII)

In questo atto di volontà, in questa scelta noi ritroviamo quel «senso morale» del racconto ed anche quell'affinità morale con *La formica argentina* di cui s'era parlato all'inizio.

Il «male di vivere» che i protagonisti incontrano deve essere guardato in faccia, non può né deve essere eluso se si vuole, come vuole Calvino, che la letteratura adempia al suo compito etico, che non è quello di dare giudizi morali o indicare obiettivi politici, ma è quello di suggerire un atteggiamento, un modo per far fronte alla realtà. A proposito del redattore de *La Nuvola* dice:

[...] l'anonimo protagonista sembra rifiutare ogni illusoria evasione e ogni trasposizione ideale, e s'ostina a guardare le cose come sono, a guardare senza stornare mai gli occhi. Se egli si aspetta qualcosa è solo da quello che vede, un'immagine da contrapporre a un'altra immagine; e il racconto si chiude senza assicurarci che l'abbia trovata, ma solo non escludendo che sia possibile trovarla. (*Ibid.*, VI)

Mentre a proposito dell'operaio de *La formica* :

[...] simile [a quello del protagonista de *La nuvola di smog*] è l'atteggiamento di modesto stoicismo del personaggio centrale, il quale non accetta nessuno dei modelli di comportamento che gli vengono proposti per far fronte alle formiche; e simile è la provvisoria catarsi attraverso le immagini sulla quale il racconto si chiude. (*Ibid.*, VI)

A questo punto è necessario contestualizzare e storicizzare il «male di vivere» che ricorre nei due racconti perché Calvino non sta parlando di un malessere individuale motivato da ragioni personali, o almeno non solo e non principalmente.

¹⁶⁹ Il corsivo è nostro.

Nel 1959, in risposta ad una inchiesta, parlando dello stato d'animo che lo induce a scrivere, Calvino precisa: «Parlo di uno stato d'animo generale, di un modo di sentire il mondo e la storia, non tanto di uno stato d'animo privato, intimistico e psicologico: ossia, nel poeta e nel rivoluzionario l'uno e l'altro sono interdipendenti, sono una cosa sola».¹⁷⁰ Non a caso, infatti, due intellettuali impegnati come Pasolini e Calvino, pur così distanti nel temperamento e nel gusto, si esprimono quasi con le stesse parole per definire la temperie storica in cui stanno vivendo: il «*grigiore del mondo*» pasoliniano è lo stesso «grigiore» che domina *La nuvola di smog* di Calvino.

Alcune righe del racconto esprimono poeticamente molto bene questa osmosi tra “pubblico” e “privato”: «[...] io restavo lì affacciato a guardare per la prima volta dal di fuori la nuvola che mi circondava in ogni ora, *la nuvola che abitavo e che m'abitava*».¹⁷¹ (*Ibid.*, 45)

Con questi due racconti siamo all'inizio e alla fine degli anni Cinquanta¹⁷², un decennio difficile. Lo slancio rivoluzionario post-resistenziale è finito e in Italia inizia il *boom* economico. A livello mondiale continua la guerra fredda con i suoi effetti paralizzanti. L'inizio del disgelo con la denuncia dei crimini di Stalin da parte di Kruscev al XX congresso del PCUS nel 1956 fa nascere grandi speranze di distensione mondiale e di evoluzione liberale del regime comunista in Unione Sovietica, ma i carri armati russi in Ungheria stroncano sul nascere queste speranze e rendono molto difficile la posizione dell'intellettuale italiano impegnato a sinistra. Egli vede da un lato la società italiana evolvere verso il neocapitalismo industriale, una direzione che non è certamente quella sperata negli anni della Resistenza, e dall'altro riconfermarsi l'illiberalità del comunismo in URSS.

¹⁷⁰Cfr. PUCCINI, D., SOCRATE, M. (15 marzo 1959): *Cosa stanno preparando i nostri scrittori?*, «Italia domani», II, 11, p. 17. Ci piace sottolineare come Calvino una volta di più sia stato anticipatore del dibattito tra “pubblico” e “privato” che ebbe tanto spazio nella sinistra alla fine degli anni Settanta.

¹⁷¹ Il corsivo è nostro.

¹⁷² Ricordiamo che *La formica argentina* esce nel '52, *La nuvola di smog* nel '58, tra l'uno e l'altro di questi racconti ci sarà *La speculazione edilizia*, pubblicata nel '57.

Approfondiremo questa tematica esaminando *La speculazione edilizia*, in cui l'aspetto socio-politico assume una rilevanza anche maggiore che in questi due racconti.

Nella produzione realistica di questo decennio *La formica* del 1952 rappresenta una prima formulazione dell'atteggiamento etico improntato allo stoicismo che Calvino indica al lettore e che lui stesso ha scelto di assumere rispetto alla realtà. Nel 1958, al momento della pubblicazione de *La nuvola di smog* tutto è già successo: la crisi politica è stata al suo culmine nel 1956 con i carri armati sovietici in Ungheria e nel 1957 Calvino si è dimesso dal PCI e ha già pubblicato *La speculazione*, ma di ciò parleremo più avanti. Ne *La nuvola di smog* del 1958, che è, come la definisce Calvino, «una narrazione lirico-simbolica del rapporto di un uomo con una realtà (storico-sociale-esistenziale etc.) che culmina nell'immagine della nuvola di smog»¹⁷³ (*Ibid.*, XIV), l'etica stoica che impone di guardare la realtà per quel che è, senza illusorie negazioni, viene portata alle sue estreme conseguenze attraverso quello che l'autore, nel fare il critico di se stesso, definisce

[...] un misurato ma continuo intervento riduttore, sottovalutatore, di *understatement*, ironizzante, comiccizzante. Diretto a colpire che cosa? Lo stesso personaggio io, cioè la coscienza intellettuale del racconto, cioè *l'ipotesi paradossale di assumere il negativo come positivo, che viene così continuamente proposta e smontata*.¹⁷⁴ (*Ibid.*, XIV)

In questo paradosso c'è tutto Calvino, che nel pensare una cosa contemporaneamente pensa anche il suo contrario. Il ribaltamento di prospettiva, la reversibilità delle posizioni

¹⁷³ Naturalmente è possibile anche una lettura letterale de *La nuvola*, cioè in chiave ecologista, come fa Barenghi: «[...] Calvino scrive un racconto ecologista *ante litteram*, in un'epoca in cui di inquinamento atmosferico si incominciava appena a parlare». (BARENGHI, M., 2009: 47) Effettivamente in Italia l'industrializzazione massiva è molto in ritardo e la coscienza ecologista ancor di più, ma il Calvino anglofilo ben conosceva l'Inghilterra dickensiana nebbiosa e fumosa della prima rivoluzione industriale, dove appunto è nata la parola *smog*, crasi di *smoke* e *fog*. È vero d'altronde che nel racconto Calvino non parla solo dell'inquinamento prodotto dalle fabbriche ma anche di quello radioattivo, in un momento storico in cui la memoria di Hiroshima e la minaccia di un conflitto nucleare erano motivo di angoscia collettiva, con ciò dimostrando sempre grande sensibilità e attenzione alle tematiche relative al rapporto natura - storia.

¹⁷⁴ Il corsivo è nostro.

serve a smascherare il meccanismo di falsificazione della realtà di cui il proprietario del periodico «La Purificazione», l'ingegner Cordà, è oggettivamente responsabile:

In quel momento egli [Cordà] diede l'ordine d'accendere la luce; d'improvviso contro il muro di fuori la vetrata apparve ricoperta d'un minuto smeriglio, certo fatto di polvere di ghisa [...] più nette risultarono in fondo le sagome delle ciminiere, incappucciate ciascuna da uno sbuffo rosso, e sopra queste fiamme per contrasto *s'accentuava l'ala nera come l'inchiostro che invadeva tutto il cielo*¹⁷⁵[...] Cordà ora stava esaminando con me le bozze de «La Purificazione». [...] E io che tante volte di fronte a lui, negli uffici dell'Ente, sfogavo il mio naturale antagonismo di dipendente dichiarandomi mentalmente dalla parte dello smog, agente segreto dello smog penetrato nello stato maggiore nemico, ora capivo quanto il mio gioco era insensato, perché *era l'ingegner Cordà il padrone dello smog, era lui che lo soffiava ininterrottamente sulla città, e l'EPAUCI*¹⁷⁶ *era una creatura dello smog, nata dal bisogno di dare a chi lavorava per lo smog, la speranza di una vita che non fosse solo di smog, ma nello stesso tempo per celebrarne la potenza.*¹⁷⁷ (Ibid., 53)

Fuor di metafora, dunque, di fronte allo squallore dell'esistente, l'intellettuale impegnato, e più precisamente il letterato, dovrà come i protagonisti dei due racconti «guardare le cose come sono [...] guardare senza stornare mai gli occhi», guardarle e raccontarle nella loro verità profonda, magari attraverso un simbolo – la nuvola di smog – che coglie la realtà in maniera più immediata di tante analisi sociologiche. Questa è l'indicazione di Calvino.

Oltre al rapporto con la realtà, l'intellettuale impegnato dovrà affrontare anche l'altro corno del problema: il rapporto con il movimento operaio e con il partito, delineato nella discussione con il sindacalista Basaluzzi.¹⁷⁸

In una lettera a Marco Forti del giugno-luglio 1961 Calvino riscrive interi paragrafi di un saggio di Forti sulla letteratura e l'industria, che doveva essere pubblicato su «Il

¹⁷⁵ Il corsivo è nostro.

¹⁷⁶ Nel racconto l'EPAUCI è l'acronimo del fantasioso Ente per la Purificazione dell'Atmosfera Urbana dei Centri Industriali.

¹⁷⁷ Il corsivo è nostro.

¹⁷⁸ Boselli nel suo saggio «*Il linguaggio dell'attesa*» aveva parlato della *Nuvola* come di un racconto saggistico e Calvino nella lettera di risposta lo aveva invitato ad approfondire questo aspetto: «Ogni tanto affiora il linguaggio saggistico [...]: forse dentro il racconto c'è nascosto un saggio, ma tutto cancellato, e ne restano solo rimasugli smozzicati.» (CALVINO, 1996: XIV)

Menabò»¹⁷⁹, paragrafi che riguardavano alcuni suoi scritti, tra cui *La nuvola*. Lo riportiamo per intero perché chiarisce il pensiero dell'autore al di là di ogni interpretazione critica:

Anche il movimento operaio che dovrebbe rappresentare la vera irriducibile opposizione allo «smog», al «male di vivere» industriale, è rappresentato in questo racconto quasi come connaturato ormai allo smog che respira.

È un movimento operaio nel cuore del regime neo-capitalistico più avanzato questo che Calvino ci rappresenta (particolarmente attraverso un personaggio, Omar Basaluzzi, di giovane operaio sindacalista, colto, elegante, un po' pedante, appassionato di inchieste sociologiche e statistiche, che si batte per sostituire tra i militanti il rigore scientifico all'antico slancio passionale), un movimento operaio che non ha flettuto per nulla la propria intransigenza morale e la propria capacità di resistenza, anzi le ha trasformate in una legge interiore aliena ormai da ogni speranza di realizzazione immediata, e nemmeno sicura che la propria vittoria pratica comporti la fine dello «smog», dello squallore industriale. Sul piano delle immagini, dunque, neanche la classe operaia può proporre un'antitesi alla nuvola ormai presente. E Calvino ha sempre bisogno di concludere i suoi racconti con una contrapposizione di immagini. Calvino non è un Kafka disposto a documentare fino in fondo l'orrore metafisico; e non è neppure un teorico politico disposto a formulare per la sua esperienza negativa del mondo una soluzione di previsione storica. Perciò le sue ultime pagine sul sobborgo Barca Bertulla ecc. (CALVINO, 2000:688)

Esiste una precisa corrispondenza tra il livello narrativo e quello critico. Ne *La nuvola*, infatti, «[...] pensavo che *uno come Omar Basaluzzi non cercava di sfuggire a tutto il grigio fumoso che c'era intorno*¹⁸⁰, ma di trasformarlo in un valore morale, in una norma interiore». (CALVINO, 1996: 58)

E ancora, presenziando all'assemblea dei rappresentanti sindacali:

La sala s'era riempita di fumo. Uno propose d'aprire un momento una finestrella lassù in alto. Una ventata fredda cambiò l'aria ma presto da fuori cominciò a entrare la nebbia [...] Io dal mio posto scrutavo quella folla di schiene immobili al freddo [...] *tutti avvolti, impregnati ormai da quella nebbia, anche le loro parole, la loro ostinazione.*¹⁸¹ (*Ibid.*, 59)

In un capitolo seguente, continuando la discussione tra questa versione "riduttiva" dell'intellettuale comunista disilluso, cioè il depresso redattore de «La Purificazione», e

¹⁷⁹L'articolo di Forti sarà pubblicato nel «Menabò di letteratura», 4, 1961, e i suggerimenti di Calvino verranno accolti quasi per intero, come ci informa Baranelli nelle note alla lettera citata.

¹⁸⁰ Il corsivo è nostro.

¹⁸¹ Il corsivo è nostro.

il sindacalista che difende il socialismo reale e sogna – o forse nemmeno più - il giorno della rivoluzione:

Mi rendevo conto che a lui, venisse o non venisse quel giorno, gli importava meno di quel che si potesse credere, perché quel che contava era la condotta della sua vita, che non doveva cambiare.

-Grane ce ne saranno sempre, si capisce...Non sarà il paradiso...Come noialtri non siamo mica santi...

Cambiarebbero vita i santi, se sapessero che il paradiso non c'è? (*Ibid.*, 67)

Quali conseguenze, quali scelte, quali azioni comportò per Calvino «guardare le cose come sono» e accorgersi che il paradiso non c'è, lo vedremo e approfondiremo rileggendo *La speculazione edilizia*.

Per il momento restiamo fedeli alla nostra ricerca sull'autobiografismo per sottolineare alcuni altri tratti dell'io narrante che ne confermano l'identificazione con l'autore.

Solo un paio di cenni, ma molto significativi: il narratore è uno che non può «soffrire d'attirare l'attenzione» (*Ibid.*, 34), che frequenta un ristorante senza parlare con nessuno, non perché la gente gli sia antipatica, al contrario, ma perché preferisce «assistere senza prendervi parte». (*Ibid.*, 36)

Se andiamo a rileggere un ritratto di Calvino fatto da Giulio Bollani sulla rivista «Micromega» nel 1991, vedremo che assomiglia molto al nostro redattore de «La Purificazione»:

Il primo ricordo che ho di Calvino risale al luglio del 1949. Intorno a un tavolo del caffè Talmone [...] a Torino, sono Einaudi, Pavese, Balbo [...] e Calvino, *un po' discosto*¹⁸², rannicchiato nella poltrona di vimini [...] Calvino, imparerò prestissimo, è presente in tutte le riunioni editoriali di caffè o più spesso di osteria campestre, *sta sempre un po' più in là*¹⁸³, non beve, non fuma, mangia poco, ascolta molto. (BARANELLI, L.–FERRERO, E., 1995: 131)

¹⁸² Il corsivo è nostro.

¹⁸³ Il corsivo è nostro.

Per continuare nella direzione dell'autobiografismo dobbiamo ora prendere in esame un altro importante personaggio presente nel racconto che ha una chiara corrispondenza biografica. Si tratta di Claudia, la donna con cui l'io narrante ha una relazione:

Una notte mi svegliò il telefono. Era lo squillo prolungato delle chiamate interurbane. Accesi la luce: erano quasi le tre. Già prima di decidermi ad alzarmi, [...] sapevo che era Claudia [...]

- Ho bisogno di te, presto, immediatamente. Vieni col primo treno...

- Sai, qui ho un impiego...L'Ente...

[...] Come dirle che rispondevo da un luogo pieno di polvere, che i listelli della persiana erano coperti di una nera crosta sabbiosa [...] *continuava a trattarmi come facessi parte dell'alta società di nobili, ricconi e artisti in cui s'era sempre mossa*¹⁸⁴ e nella quale, per un caso come ne succedono ai bagni, le ero stato presentato un'estate. (CALVINO, 1996:28)

Calvino sta parlando di Elsa de' Giorgi, l'attrice con la quale ebbe una relazione dalla primavera del 1955 all'estate del 1958.¹⁸⁵

Elsa de' Giorgi fu un personaggio alquanto singolare nella storia della cultura italiana e svolse un ruolo significativo nella vita dell'autore durante gli anni in cui durò il loro rapporto.

Già nella nota biografica abbiamo menzionato l'esistenza di un importante epistolario che giace nel Fondo manoscritti dell'Università di Pavia e che contiene trecento lettere dello scrittore alla de' Giorgi.

C'è poi la testimonianza diretta che l'attrice ha voluto lasciare sulla sua storia con Calvino nel libro *Ho visto partire il tuo treno*, sulla cui attendibilità è opportuno essere prudenti essendo l'autrice direttamente coinvolta e, in aggiunta, raccontando fatti accaduti più di trent'anni prima.

¹⁸⁴ Il corsivo è nostro.

¹⁸⁵ I capitoli della *Nuvola di smog* dedicati a Claudia possono essere considerati in buona parte, anche se non solo, quel «diario intimo» di cui parla Calvino nella presentazione del libro.



Chi era Elsa de' Giorgi?

Si chiamava Elsa Giorgi Alberti e apparteneva a una famiglia di aristocrazia provinciale, di Bevagna, in Umbria. Scelse come nome d'arte de' Giorgi quando nel 1933, non ancora diciottenne, a seguito di un concorso fotografico venne scritturata dal regista Mario Camerini come attrice protagonista in *T'amerò sempre*, un film minimalista o pre-neorealista, che le diede notorietà. Fu un film molto importante per Elsa perché determinò l'incontro non solo con Camerini ma anche con lo scrittore Emilio Cecchi, in quel

momento direttore della casa cinematografica CINES e figura centrale del mondo letterario romano.¹⁸⁶

Per questa via diventa non solo una diva del cinema dei telefoni bianchi ma entra anche nel mondo intellettuale romano, e in seguito, per le sue doti anfitrioniche e l'ecllettismo dei suoi interessi, continua ad essere protagonista della vita culturale romana dagli anni Trenta fino agli anni Settanta.

Infatti a Villa Ada, sua residenza romana, alla maniera dei salotti letterari del '700, Elsa de' Giorgi riceveva artisti e intellettuali, non solo italiani, tra i più grandi del Novecento: da Pier Paolo Pasolini a Natalia Ginzburg, da Fernanda Pivano a Sibilla Aleramo, De Sica, Anna Magnani, Giuseppe Ungaretti, Alberto Moravia, Aldo Palazzeschi, Rafael Alberti, Federico Fellini, Eduardo De Filippo e moltissimi altri. In breve, tutta la *Intelligencija* romana.

Aveva sposato nel 1948 il conte Sandrino Contini Bonacossi, presidente della Fondazione Contini-Bonacossi, deputata alla gestione della celebre omonima collezione d'arte e alle donazioni a istituzioni museali. Nel luglio del 1955 il conte scomparve e scrisse dall'America un anno dopo per chiedere la separazione, che gli venne negata. Vent'anni più tardi si suiciderà in una camera d'albergo di Washington¹⁸⁷.

Era necessario soffermarsi – e si potrebbe farlo molto più a lungo - sulla vita della de' Giorgi per render conto dell'autobiografismo de *La nuvola*. A questo punto è facile intendere, anche senza ulteriori dettagli, che l'«alta società di nobili, ricconi e artisti in

¹⁸⁶ Nel 1932 e 1933 direttore generale della CINES è Emilio Cecchi, un letterato prestatato al cinema. Egli chiama intorno a sé una serie di intellettuali, quali Carlo Levi, Malipiero, Soldati che furono definiti “la legione straniera degli intellettuali italiani”, un gruppo che in tempo di fascismo, lavorando nel cinema, si teneva un po' a margine della cultura del regime, ma, proprio perché marginale, riuscì a conservare una certa indipendenza e *verve* innovativa, se è vero che proprio il film *T'amerò sempre* impiegò donne del popolo in veste di attrici e trattò un tema di sapore socialista, la storia di una giovane sedotta e abbandonata che viene “salvata” da un modesto impiegato senza pregiudizi che si fa carico di lei e di suo figlio.

¹⁸⁷Cfr. DI STEFANO, P. (4 agosto 2004): «Elsa, Italo e il conte scomparso», «Il corriere della sera».

cui s'era sempre mossa» la Claudia dell'anonimo redattore de «La Purificazione» è quella di Elsa.

Calvino conosce la de' Giorgi nel 1955; la loro corrispondenza inizia il 7 febbraio del 1955 ed è relativa al libro-memoriale *I coetanei*, scritto da Elsa, di cui Calvino cura l'*editing* per Einaudi.¹⁸⁸

Non ci addentreremo nei particolari della storia d'amore, della sua scabrosità, dell'infinito dibattito giornalistico, spesso degenerato in *gossip* o in polemica politica, che l'ha seguita nel corso dei decenni e che ha a che vedere con il carteggio in parte secretato, in parte consultabile, in parte pubblicato sui rotocalchi; cercheremo, invece, di individuare quali altri elementi ci permettano di verificare l'autobiografismo della storia sentimentale tra l'io narrante e Claudia ne *La nuvola di smog*.

Ci servirà comunque precisare che la storia d'amore di Calvino con la de' Giorgi termina proprio nell'estate del 1958 e che *La nuvola di smog* appare per la prima volta nel n. 34, settembre-ottobre 1958 della rivista «Nuovi argomenti»¹⁸⁹ e poi, nello stesso anno, nella silloge *I Racconti*. La coincidenza dei due fatti getta una luce particolare sulla narrazione e sul tono del suo autobiografismo.

Il ritratto di Elsa de' Giorgi che emerge da *La nuvola* corrisponde perfettamente in tutti i particolari alla persona storica.

¹⁸⁸ Abbiamo già menzionato nella nota biografica l'epistolario Calvino-de' Giorgi; ora preciseremo che Elsa de' Giorgi nel 1994 vendette al Fondo manoscritti dell'Università di Pavia, curato da Maria Corti, 300 lettere a lei indirizzate da Calvino facendosi promettere che le più intime (144) sarebbero state secretate per venticinque anni. La storia di come Maria Corti riuscì a far acquisire al Fondo questo epistolario, cui sola ha avuto accesso nella sua integralità, e un commento sul medesimo si trova in CORTI, M. (1997): *Ombre dal fondo*, Torino, Einaudi. A proposito dell'inizio del carteggio tra lo scrittore e la de' Giorgi McLaughlin ci informa: «Le 150 lettere consultabili [In realtà 156. Ndr.] sono state divise da Elsa de' Giorgi in tredici cartellette [...] la prima, «Editoriali» [...] contiene le lettere di più antica data». (McLAUGHLIN, M., 1998: 15) Queste prime lettere, ancora molto formali, riguardano appunto l'edizione del libro-memoriale *I coetanei* in cui la de' Giorgi rievocava il clima del cinema fascista e che aveva dedicato al marito, capo partigiano e amico di Ferruccio Parri. Con *I coetanei* vincerà quell'anno il premio Viareggio Opera Prima.

¹⁸⁹ In una lettera a Citati del 2 settembre 1958 Calvino parla de *La nuvola*: «Ho appena finito di scrivere un lungo racconto, *La nuvola di smog*, e vorrei fartelo leggere». (CALVINO, 1991: 1352)

In occasione della sua morte Tullio Kezich la ricorda così sul «Corriere della sera»: «Da una parte la bellezza assoluta e dall'altra l'intelligenza dominatrice, le due figure possono simboleggiare il doppio profilo della fascinosa interprete»¹⁹⁰ e Francesco Erbani su «La Repubblica» così scrive:

Elsa de' Giorgi conservava della diva tutte le movenze, da quella della voce a quelle dell'incedere [...] Sempre diva, ma di una specie particolare, con tutti i requisiti di una diva (gli amori, le passioni, i litigi) applicati alla mondanità culturale, nella quale certo divismo svolgeva un ruolo non molto diverso da quello dei cenacoli salottieri nella Francia fra Sei e Settecento.¹⁹¹

Nel racconto il personaggio di Claudia, dietro il quale Calvino nasconde Elsa, assume tuttavia su di sé una pluralità di connotazioni simboliche. È la donna di mondo, famosa, bellissima, imprevedibile, che ha una relazione con un giovane intellettuale - come nella realtà- ma è anche l'antagonista simbolica dell'io narrante, poiché rappresenta e vive in un mondo completamente "altro" rispetto a quello del narratore:

Spesso nelle conversazioni di Claudia entravano nomi illustri, la gente che frequentava lei. Io, primo, non conosco nessuno, secondo, non posso soffrire di attirare l'attenzione [...] non mi è mai piaciuto mettermi in vista. (CALVINO, 1996: 33-34)

Noteremo che l'uso del registro parlato è funzionale all'intenzionale *understatement* della figura protagonista, così come l'affermazione «io non conosco nessuno», che difficilmente si attaglia ad un intellettuale del calibro di Calvino, ancorché trentacinquenne. È probabilmente vero, d'altra parte, che non conosceva nessuno "del bel mondo", così come suonano veritiere e corrispondenti alla sua personalità il «non posso soffrire di attirare l'attenzione» e il «non mi è mai piaciuto mettermi in vista».

In questo mettere in evidenza l'irriducibile alterità dei due personaggi possiamo leggere sia la crisi personale di Calvino nel rapporto sentimentale con Elsa, sia nel personaggio

¹⁹⁰ Cfr. KEZICH, T., (13 settembre 1997): *Elsa de' Giorgi la diva che sapeva raccontare*, «Il Corriere della sera», p. 20.

¹⁹¹ Cfr. ERBANI, F., (13 settembre 1997): *Elsa de' Giorgi passioni di una diva*, «La Repubblica», p.35. Qui Erbani cita Calvino che nel risvolto di copertina de *I coetanei* presentava così il libro: «Come in un diario segreto del Settecento questa donna prende coscienza del suo tempo».

di Claudia la rappresentazione simbolica del mondo elitario dei “belli e famosi” e, per estensione, della borghesia neocapitalista¹⁹², nel quale lo squallore, il grigiore rappresentato dalla nuvola di smog non esiste, o si vuole ignorare.

Infatti la Claudia de *La nuvola* è colei che la polvere lascia indenne:

Ora Claudia era sdraiata sul letto con la sua bianca persona sul letto, quel letto che a batterlo avrebbe alzato una nube di polvere....avancai le mani a sfiorarli[i seni] in un gesto che somigliava a una carezza ma era invece un voler toglierle quel po' di polvere che mi pareva ci fosse caduta. *Invece la sua pelle era liscia, fresca, intatta.*¹⁹³ (*Ibid.* 47)

Claudia non s'accorge della nuvola di smog:

-Laggiú! Guarda! Si muove!
-Ma cos'è? Cosa Hai visto? [...]
-Lo smog! – gridai a Claudia - Vedi quella? È la nuvola di smog!
*Ma lei, senza ascoltarmi, era presa da qualcosa che aveva visto volare, uno stormo di uccelli.*¹⁹⁴ (*Ibid.*,45)

Al contrario dell'io narrante per il quale il pensiero della nuvola diventa dominante:

«[...] e io restavo lí affacciato a guardare per la prima volta dal di fuori la nuvola che mi circondava in ogni ora, la nuvola che abitavo e che m'abitava, e sapevo che di tutto il mondo variegato che m'era intorno solo quella m'importava. (*Ibid.*, 45)

Perché se è pur vero che:

[...] ancora c'era chi viveva fuori della nuvola di smog [...] chi poteva attraversare la nuvola e soffermarsi proprio nel bel mezzo e uscirne, senza che il minimo soffio di fumo o granello di carbone toccasse la sua persona, turbasse il suo ritmo diverso, la sua bellezza d'altro mondo. (*Ibid.*, 50)

È altrettanto vero che per l'io narrante:

[...] quel che importava era dentro lo smog, non ciò che ne era fuori: solo immergendosi nel cuore della nuvola, respirando l'aria nebbiosa di queste mattine [...] si poteva toccare il fondo della verità e forse liberarsi. (*Ibid.*, 50)

¹⁹² È da precisare tuttavia che Elsa de' Giorgi, benché appartenesse ad un mondo “altro” rispetto a quello di Calvino, il mondo del cinema e del teatro della capitale, non si muoveva in un orizzonte ideologicamente lontano da quello dell'autore. Era anche lei di formazione antifascista e di sinistra; ma nella *Nuvola* quello che interessa all'autore è rappresentare l'inconciliabilità del mondo del protagonista con quello di Claudia. Ciò soddisfa per un verso l'esigenza di un «diario intimo» e, per altro verso, quella del «saggio» nascosto e semi cancellato.

¹⁹³ Il corsivo è nostro.

¹⁹⁴ Il corsivo è nostro.

Come si diceva all'inizio, è lo squallore, il grigiore del reale che va assunto e guardato in faccia, non si può ignorare; l'unica cosa che può o forse deve fare il poeta è cercare, come il protagonista de *La nuvola*, «una nuova immagine del mondo che desse un senso a questo nostro grigiore e valesse tutta la bellezza che si perdeva, salvandola...-Una nuova faccia del mondo». (*Ibid.*, 66)

Calvino sembra trovarla nelle lavandaie di Barca Bertulla:

Larghi prati erano attraversati da fili ad altezza d'uomo e a questi fili erano appesi ad asciugare uno dopo l'altro i panni di tutta la città [...] per ogni prato intorno si ripeteva questo biancheggiare delle file lunghissime di panni [...] le donne come vendemmiatrici passavano coi cesti a staccare la biancheria asciutta dai fili, e la campagna nel sole dava fuori il suo verde tra quel bianco, e l'acqua correva via gonfia di bolle azzurrine. Non era molto, ma a me che non cercavo altro che immagini da tenere negli occhi, forse bastava. (*Ibid.*, 78).

Non possiamo fare a meno di notare come nei due racconti – *Nuvola* e *Formica* - le ultime «catartiche» immagini rimandino a un mondo nient'affatto nuovo, un mondo pre-industriale, come se la bellezza e la purezza potessero appartenere solo al passato.

È infine interessante evidenziare che nel suo libro *Ho visto partire il tuo treno* Elsa de'Giorgi non nomina affatto la Claudia de *La nuvola*, mentre parla diffusamente dell'altra sua «figura», la Viola del *Barone rampante*, parla anche dei racconti degli *amori difficili*¹⁹⁵, scritti in tempi in cui la relazione sentimentale era ancora nel suo fulgore, e delle dediche de *Le fiabe italiane* e del *Barone rampante*.¹⁹⁶ Nondimeno nel libro menziona una sua visita a Calvino quando lo scrittore viveva in una stanza d'affitto a Torino. Questo episodio ricalca perfettamente quanto viene raccontato della visita di Claudia all'anonimo redattore de *La nuvola*. Ovviamente non possiamo considerare

¹⁹⁵ Negli *Amori difficili* alcuni racconti riguardano momenti della relazione con la de'Giorgi, in particolare *L'avventura di un viaggiatore* e *L'avventura di un poeta*.

¹⁹⁶ *Le fiabe italiane* del 1956 portano la dedica «A Raggio di sole», mentre *Il Barone rampante* del 1957 «A Paloma. Il Barone», entrambi appellativi con i quali Calvino nelle lettere si rivolgeva alla de'Giorgi.

questa una verifica dell'autobiografismo, poiché *Ho visto partire il tuo treno* è stato pubblicato nel 1992, ben dopo *La nuvola*.

Tuttavia, a prescindere dal libro-memoriale di Elsa de' Giorgi, pensiamo che risulti ampiamente verificata la corrispondenza tra le figure storiche e i personaggi.



Calvino ed Elsa de' Giorgi a Parigi

2- *La speculazione edilizia*

«I luoghi, i fatti, le persone, i nomi di questo racconto sono assolutamente fantastici e non possono esservi trovati riferimenti con la realtà se non per caso.» (CALVINO, 1991: 780)

Siamo così giunti al secondo racconto lungo de *La vita difficile*, il quale, a differenza degli altri due appena analizzati, è fin dall'inizio pensato come Cronaca degli anni Cinquanta.

Azzarderemo un'affermazione perentoria che ci riserviamo di dimostrare. Testo di grande complessità, *La speculazione edilizia* usa l'autobiografia in funzione saggistica; detto in altre parole, esaminando il testo vedremo come le vicende personali vengano assunte a paradigma dell'involuzione della società italiana degli anni Cinquanta all'inizio del *boom* economico e delle trasformazioni sociali che il cambiamento dei modi di produzione ha provocato; osserveremo come tali vicende vengano descritte e commentate nelle loro interazioni con il tessuto sociale in trasformazione; nello stesso tempo ci troveremo di fronte a una straordinaria e sconcertante confessione personale¹⁹⁷ perché le circostanze, i fatti narrati e le persone coinvolte sono tanto fedelmente corrispondenti a eventi e a figure reali da aver provocato in alcuni casi del risentimento nei confronti dell'autore, tale da indurlo - anche se non come unica ragione - ad alcune importanti omissioni in una delle tre edizioni, quella appunto de *I racconti* del 1958.

¹⁹⁷ Milanini nello studiare il continuo lavoro editoriale di Calvino sui propri testi, a proposito de *I racconti* acutamente commenta:

[...] la creazione di una sezione che s'intitola *Le memorie difficili* ha un duplice effetto: da un lato lega in una sorta di frammentario romanzo autobiografico narrazioni condotte tanto in prima quanto in terza persona (come *L'occhio del padrone*, dove già è delineato il tema centrale della *Strada di San Giovanni*); dall'altro ci dissuade dal leggere in chiave autobiografica tutto ciò che è dislocato al di fuori di questa sezione. Ne risulta ulteriormente dissimulato, ad esempio, il vissuto personale di quella stupefacente confessione che è *La speculazione edilizia* (ridotta, per l'occasione, da romanzo breve a racconto lungo). (MILANINI, 2014: 245)

Noi tuttavia faremo riferimento per la nostra indagine all'*editio maior* del 1963, che reiserisce, con alcune minori correzioni, tutte le parti omesse ne *I racconti*¹⁹⁸, presenti invece nella prima edizione del 1957 apparsa sulla rivista «Botteghe Oscure».

Nella silloge del '58, infatti, Calvino aveva cancellato molti dettagli nei ritratti dei personaggi per renderli meno identificabili, aveva eliminato le considerazioni sulla morte di De Gasperi per rendere più vaga la collocazione temporale e aveva eliminato l'intero capitolo XIV, una storia di Sanremo e della Riviera di Ponente, di carattere sociologico, per rendere il racconto più omogeneo agli altri della raccolta.

È evidente che ai fini del nostro discorso è assai più interessante l'ultima edizione che non cerca più di mascherare il carattere autobiografico dell'intero romanzo.

A questo proposito lo stesso autore spiega in una lettera del 6 febbraio 1963 a F. Wahl:

Il testo del racconto come lo pubblicai nel '57 su "Botteghe Oscure" era un po' più lungo (una decina di pagine) di come apparve nel volume dei *Racconti*. Infatti al momento di pubblicarlo in volume fui preso dallo scrupolo che l'avvocato, il notaio, l'ingegnere ecc...tutti i miei amici e parenti di San Remo rappresentati con molta fedeltà, potessero offendersi; e feci alcuni piccoli tagli [...] Ora [...] vedo che [...] i miei amici ormai il racconto l'hanno letto, hanno fatto i loro commenti, alcuni si sono arrabbiati già abbastanza, è passato del tempo, quindi non dovrebbero esserci più storie. (CALVINO, 1991:1339)

Risulta pertanto del tutto convenzionale l'avvertenza posta all'inizio del testo sul carattere fantastico dei fatti e delle persone, «[...] inutilmente intesa a prevenire la suscettibilità di persone reali che si sarebbero chiaramente riconosciute nel romanzo, e a cui non si può dare nessun credito». (MONTEBUGNOLI, 2011: 23)

Servirà riassumerne brevemente il contenuto per iniziare a render conto di quanto s'è affermato fin qui.

¹⁹⁸ Per un approfondimento delle vicende editoriali de *La speculazione* e un confronto critico tra le tre edizioni cfr. MILANINI, C.(1990) : *L'utopia discontinua, Saggio su Italo Calvino*, Milano, Garzanti, pp. 67-98 , e MONTEBUGNOLI, I.(2011): *La speculazione edilizia: una cronaca degli anni Cinquanta*, Tesi DEA, Università Complutense de Madrid, pp. 4-22.

Un giovane intellettuale di sinistra in crisi ed ex-partigiano, Quinto¹⁹⁹ Anfossi, torna al suo paese sulla Riviera Ligure nella casa familiare dove vive ancora la madre. Dopo la morte del padre, egli e il fratello Ampelio, entrambi privi delle risorse sufficienti, devono far fronte al pagamento di onerose tasse di successione. Quinto non trova altra soluzione che adeguarsi allo spirito dei tempi che vede la trasformazione della bella cittadina rivierasca in un agglomerato di condomini per i turisti dell'inizio del *boom* economico; persuade la madre e il fratello ad intraprendere una speculazione edilizia e a vendere parte del terreno del giardino della loro villa, la "vaseria", a un impresario di dubbia reputazione, Caisotti. Dalla costruzione di un fabbricato di appartamenti, parte dei quali diventerebbe di loro proprietà, dovrebbero ricavare il necessario per pagare le tasse e averne anche un utile. Purtroppo Caisotti conferma la sua cattiva fama: nonostante le briglie del contratto architettato dall'amico di Quinto, l'avvocato Canal, e dal cugino, notaio Bardissone, l'impresario non tiene fede agli impegni, non paga le cambiali e inizia con grande ritardo la costruzione. Col passare del tempo sia Quinto che il fratello finiscono per disinteressarsi dell'affare col risultato che un brutto edificio viene ad oscurare il giardino della villa familiare e gli appartamenti di loro proprietà vengono dati in gestione a Caisotti in cambio di una somma annuale pattuita.

L'autore ha definito *La speculazione edilizia* «storia di un fallimento» e l'ha così giustificata in una conversazione del 1958 con Inisero Cremaschi:

Se nella *Speculazione edilizia* ho raccontato la storia di un fallimento (un intellettuale che si costringe a fare l'affarista, contro tutte le sue spontanee inclinazioni) l'ho raccontata (legandola molto ad un'epoca ben precisa, all'Italia degli ultimi anni) per rendere il senso di un'epoca di bassa marea morale. *Il protagonista non trova altro modo di sfogare la sua opposizione ai tempi che una rabbiosa mimesi dello spirito dei tempi stessi*²⁰⁰, e il suo tentativo non può che essere sfortunato, perché in questo gioco sono sempre i peggiori che vincono, e fallire è proprio quello che lui in fondo desidera» (*Che*

¹⁹⁹ Abbiamo già incontrato questo nome nel racconto *Pranzo con un pastore*, dove il giovane studente liceale era anch'esso un ritratto sottotraccia dell'autore.

²⁰⁰Il corsivo è nostro.

cosa pensa, che cosa fa. Sei domande a Italo Calvino, «Gazzetta del libro», IV, 4, maggio 1958, ora in CALVINO, 1991: 1340-41)

Cerchiamo dunque di contestualizzare storicamente la stesura di questo romanzo breve poiché questo permetterà anche di verificarne l'autobiografismo. Abbiamo già accennato al momento storico che aveva preceduto *La nuvola di smog* ed è necessario ora qualche approfondimento.

Calvino inizia a scrivere *La speculazione* il 5 aprile 1956 ma la vera stesura comincia il 25 aprile del '56 e termina il 12 luglio 1957²⁰¹. Impiega, dunque, quindici mesi per completare il romanzo, un segnale di quanto fosse impegnativo per l'autore cimentarsi in opere realistiche.

In più, dopo nove mesi di lavoro, l'interrompe per dedicarsi a un romanzo fantastico, *Il barone rampante*, che porta a termine in soli due mesi e mezzo, un po' come era accaduto con *Il visconte dimezzato* e *I giovani del Po*. Senonché, mentre quest'ultimo romanzo realistico era risultato fallimentare, Calvino invece si dichiara soddisfatto della *Speculazione*, nonostante le difficoltà che ha comportato²⁰². In una lettera del 1963 a Giambattista Vicari la definisce «la cosa migliore che ho scritto finora»²⁰³ (CALVINO, 1991: 1340); in un'altra lettera a Paolo Spriano, datata 1 agosto 1957, scrive: «[...] sono entrato, finalmente, in un periodo di letteratura "realistica" e il racconto che ho finito ora è forse la cosa più comunista che io abbia scritto». (CALVINO, 2000: 508)

²⁰¹Ciò si deduce dal manoscritto giacente nel Centro Manoscritti dell'Università di Pavia. Il Fondo Italo Calvino comprende due stesure autografe di un unico testo: *La speculazione edilizia* con varianti autografe. I materiali della *Speculazione* furono donati dall'autore nel 1976, come testimonia una lettera di Calvino a Maria Corti del 27 settembre 1976 da Parigi. Per un approfondimento sui tempi di composizione dell'opera e sul Fondo cfr. McLAUGHLIN, M., (1989): *Il "Fondo Italo Calvino"*, «Autografo», VI, n.s., 17, giugno, pp.93-103.

²⁰²In una lettera a Piero Citati del 24 maggio 1957 Calvino definisce *La speculazione* «[...] tutto introspettivo e psicologico. Molto difficile, accidenti!» (CALVINO, 2000: 486)

²⁰³L'autore conferma la stessa opinione anche in una lettera del 28 marzo 1963 a Lanfranco Carretti: «E siamo anche d'accordo che la *Speculazione* resta la cosa migliore che ho scritto». (CALVINO, 2000: 602)

Sembra, quest'ultima, un'affermazione paradossale se pensiamo che quello stesso giorno l'autore spedisce una lettera di dimissioni dal PCI.

Aveva aspettato quasi un anno dopo la rivolta d'Ungheria²⁰⁴ dell'ottobre-novembre 1956 prima di uscire dal partito e nella lettera di dimissioni così spiegava:

[...] ho sperato che il tradizionale centrismo della nostra Segreteria garantisse il diritto di cittadinanza nel Partito alle posizioni dei rinnovatori, come lo garantiva di fatto ai più radicali dogmatici. La linea seguita in questi mesi fino all'ultima riunione del Comitato Centrale e la drastica e sprezzante stroncatura del lavoro di ricerca di Antonio Giolitti mi hanno tolto ogni residua speranza di poter svolgere una funzione utile pur ai margini del Partito. (CALVINO, 2000: 503)

Si dimette una settimana dopo Giolitti che era la sua figura politica di riferimento nel dibattito interno al PCI, anche se più tardi non lo seguirà nel Partito Socialista Italiano.

In realtà la crisi di Calvino come intellettuale comunista *engagé* maturava da tempo per le ragioni che già abbiamo esposto nel capitolo precedente. Nel 1980 in un'intervista dichiara a Eugenio Scalfari:

Noi comunisti italiani eravamo schizofrenici [...] Con una parte di noi eravamo e volevamo essere i testimoni della verità, [...] i difensori della giustizia contro ogni sopraffazione. Con un'altra parte di noi giustificavamo i torti, le sopraffazioni, la tirannide del partito, Stalin, in nome della Causa [...] Ecco perché il disgelo, la fine dello stalinismo, ci toglieva un peso terribile dal petto: perché la nostra figura morale, la nostra personalità dissociata, finalmente poteva ricomporsi, finalmente rivoluzione e verità tornavano a coincidere. Questo era, in quei giorni, il sogno e la speranza di molti di noi. (SCALFARI, E., 1980: *Calvino e la storia del suo tempo*, «La Repubblica», 13 dicembre, ora in CALVINO, 1994: *L'estate del '56*, in *Eremita a Parigi*, p. 207)

Dopo la repressione della rivolta ungherese²⁰⁵, l'allineamento della maggioranza del PCI alle posizioni sovietiche e la riconferma del centralismo democratico, misurata

²⁰⁴Ricordiamo che la rivolta iniziò il 23 ottobre 1956. La notte del 4 novembre l'Armata Rossa, che era entrata in Ungheria in forze nei giorni precedenti, intervenne, lanciando un'offensiva con più divisioni appoggiate da artiglieria e aeronautica contro Budapest. Entro il gennaio 1957 la rivolta era stata sedata.

²⁰⁵In una lettera a Elsa de' Giorgi (consultabile nel Centro Manoscritti dell'Università di Pavia e pubblicata dal settimanale «Epoca» nel 1990) Calvino confessa che al momento della rivolta ungherese la sua speranza era che «il moto insurrezionale potesse avere alla testa la parte dei comunisti non compromessa coi crimini passati e salvare il socialismo», purtroppo queste speranze si spengono subito perché «la controrivoluzione trionfa e i comunisti vengono massacrati in massa. Le posizioni che gruppi di compagni e io con loro avevamo preso in questi giorni, di critica alla direzione del nostro partito per la sua interpretazione dei fatti ungheresi, ricevono una smentita dai fatti, anche se profondamente giustificate nel fondo. Ora siamo fatti oggetto di gravi accuse da parte del partito, e ieri sera di fronte a una grande assemblea tumultuante ho riconosciuto la parte d'errori nella mia posizione, ho riconfermato la giustezza dell'esigenza che li aveva mossi».

l'impossibilità dell'auspicato rinnovamento e l'impossibilità di mantenere all'interno del Partito una posizione dissenziente, decide le dimissioni.

Questa è la prima conseguenza del "guardare le cose come sono" e scoprire che "il paradiso non c'è", di cui abbiamo parlato a proposito della *La nuvola di smog*.

È in questo contesto che nasce il romanzo *La speculazione edilizia*, il quale, di conseguenza, non può che essere in forte relazione con il momento storico in cui viene concepito, dato il grande coinvolgimento personale di Calvino nelle vicende politiche di quegli anni.

Perché, dunque, nonostante le dimissioni dal PCI lo scrittore definisce *La speculazione* «forse la cosa più comunista che io abbia scritto»?

Nel cercare di rispondere a questa domanda non potremo fare a meno di imbatterci in quello che più sopra abbiamo definito "pronunciato autobiografismo".

Innanzitutto il protagonista è con tutta evidenza identificabile con l'autore, giovane intellettuale di sinistra in crisi. Un autoritratto in negativo, «autolesionista» come lo definisce Scarpa, volto a dimostrare come il tentativo di adeguamento ai tempi mediante l'intrapresa di una speculazione edilizia sia destinato al fallimento, ed è proprio il racconto di questo fallimento che Calvino utilizza per denunciare «l'involuzione della società italiana nel decennio che corre tra il 1945 e il 1955» (McLAUGHLIN, M., 1996: 218), per denunciare i tempi di «bassa marea morale» in cui si trova a vivere, per «guardare [...] senza stornare mai gli occhi», per quanto amara e deludente la realtà si possa presentare, perché attraverso questo sguardo stoico si può arrivare alla verità e forse liberarsi. Riconosciamo qui lo stesso meccanismo che Calvino metterà in piedi con *La nuvola di smog* e che abbiamo studiato nella prima parte di questo capitolo. Si tratta ancora una volta di scrivere intorno ad un "male di vivere" che in questo caso prende le sembianze dell'invasione del cemento nella cittadina dell'infanzia dell'autore.

Vediamo ora come egli articoli la sua critica sociale, tale da rendere questo romanzo breve «forse la cosa più comunista» che abbia scritto.

Innanzitutto, l'autobiografismo.

La vicenda narrata, la vendita di una parte del terreno del giardino di Villa Meridiana, è autobiografica e ce lo conferma Ferrua:

[...] il lungo racconto «La speculazione edilizia» si riferisce alla vaseria (che io ho ben conosciuto negli anni '40) di Villa Meridiana [...] La costruzione della palazzina deturpò naturalmente il paesaggio e ridusse l'area riservata alla sperimentazione, ma non danneggiò il resto della proprietà che è miracolosamente rimasta intatta (salvo la suddivisione della villa in appartamenti) (FERRUA, *cit.*: 174)

L'azione si situa tra la primavera del '54 e l'autunno del '55, dopo la recente scomparsa del padre del protagonista.

La famiglia ricalca fedelmente quella dell'autore: il padre è scomparso da poco, come Mario Calvino (1951); la madre, professoressa, cura il giardino e le specie floreali che sono oggetto dei suoi studi, esattamente come Eva Mameli; il fratello più giovane, Ampelio, assistente di chimica in una università del Nord, è il ritratto di Floriano, geologo, così come lo avevamo conosciuto già nei racconti di *Ultimo viene il corvo*: estroverso, un po' donnaiolo, con una facilità al rapporto con gli altri che manca all'autore.

Ferrua ci aiuta a identificare anche molti dei personaggi secondari: il cugino in terzo grado, notaio Bardissone, è nella realtà il notaio Birone, in Caisotti viene riconosciuto l'imprenditore Toesca, dietro l'avv. Canal si nasconde il dott. Silvio Dian, l'avvocatessa che difende Caisotti è l'avv. Evelina Cristel, l'ingegner Pancotti è impersonato dall'ingegner Travaglia.²⁰⁶

²⁰⁶Cfr. FERRUA, P., *cit.*, p. 132

Questo scialbo elenco di personaggi e figure storiche sarebbe solo oggetto di curiosità se questi stessi personaggi non assumessero nel romanzo un valore paradigmatico, oltre che autobiografico.

È attraverso il loro muoversi sulla scena che Calvino dà corpo a quella critica della società italiana, mediante la quale testimonia il suo modo antidogmatico di essere comunista.

A nostro avviso nel romanzo è di importanza cruciale la figura della madre anche se, o forse proprio perché, la sua presenza è assolutamente discreta.

Solo tre sono i ritratti che troviamo nel libro e tuttavia sono più che sufficienti per fare che la figura materna funga da contrappunto o da termine di paragone di tutte le altre figure di borghesi, proletari o nuovi ricchi che appaiono nel romanzo. È lei il modello positivo cui far riferimento per intendere cosa è stato il passato di Sanremo e la gente che l'abitava.

Non solo. Questi ritratti della madre sono sempre associati al giardino, cioè a quel mondo naturale oggetto dei suoi studi, che la speculazione edilizia sta distruggendo. Il primo momento è quello della descrizione della “vaseria”, il terreno destinato ad essere venduto:

Era questo terreno “della vaseria” un appezzamento un tempo coltivato ad orto, annesso alla parte più bassa del giardino [...] Quest'orto la madre, via via sminuito il fabbisogno familiare di verdure (i figli fuori per gli studi e poi per il lavoro, i vecchi a uno a uno mancati e per ultimo il marito ancora instancabile e tonante²⁰⁷, dandole a un tratto il senso della casa vuota), la madre era andata invadendolo delle sue piante da giardino, facendone una specie di luogo di smistamento, di vivaio, e aveva adattato l'ex pollaio a vaseria. Così il terreno aveva rivelato doti d'umidità e d'esposizione specialmente raccomandabili per certe piante rare, che accolte là provvisoriamente vi s'erano poi stabilite; e aveva ora un suo disarmonico aspetto, tra agricolo, scientifico e prezioso, e là più che in ogni altro luogo aiolato e inghiaiato del giardino alla madre piaceva sostare. (CALVINO, 1991: 787)

C'è poi a chiusura del capitolo XIII, a metà del libro, al momento dell'inizio dei lavori di scavo per le fondamenta del nuovo edificio, un altro ritratto della madre in giardino:

²⁰⁷ Ecco un accenno al padre che riconosciamo immediatamente come Mario Calvino.

Il luogo cambiava aspetto e colore. La terra più profonda veniva alla luce, d'un bruno carico, con un forte umido odore. Il verde vegetale del soprassuolo spariva nei cumuli al rimbocco delle fosse sotto palate di terra soffice e zolle restie a sfarsi. Alle pareti dello scasso affioravano nodi di radici morte, chiocciole, lombrichi. La madre, dal giardino, tra le piante fitte, i fiori che lasciava afflosciarsi sugli steli senza coglierli, gli arbusti alti, i rami delle mimose, allungava lo sguardo a spiare ogni giorno l'affossare del terreno perduto, poi si ritirava nel suo verde. (*Ibid.*, 841)

E alla fine del racconto l'ultima parola spetta alla madre:

La madre era in giardino. I caprifogli odoravano. I nasturzi erano una macchia di colore fin troppo vivo. Se non alzava gli occhi in su, dove da tutte le parti si affacciavano le finestre dei casamenti, il giardino era sempre il giardino. La madre girava d'aiola in aiola, tagliando i rami secchi, controllando se il giardiniere aveva innaffiato dappertutto. Una lumaca risaliva per un'aguzza foglia d'iris: la staccò, la buttò per terra. Uno scoppio di voci le fece alzare il capo: lassù in cima alla costruzione stavano dando il bitume alla terrazza. La madre pensò che era più bello quando facevano le case coi tetti di tegole, e quand'era finito il tetto ci mettevano sopra la bandiera. - Ragazzi! Ragazzi! - gridò verso le finestre della sala da pranzo. - Hanno finito il tetto!- (*Ibid.*, 889-90)

Suggeriamo di considerare queste apparizioni della madre come un *Leitmotiv* che ritorna nei momenti nodali del romanzo (inizio, metà, fine), quasi a scandirne il tempo e a illuminarlo di significato.

McLaughlin sottolinea che «In tutti e tre i ritratti, c'è il giardino, la madre, e le lumache, queste ultime simbolo del paziente lavoro di giardinaggio della madre». (McLAUGHLIN, 1998: 210) Noi aggiungeremo che questa madre che «allungava lo sguardo a spiare» e che «si ritirava nel suo verde» assomiglia persino un po' alle lumache che popolano il giardino, è parte del giardino stesso, come le chiocciole, i lombrichi e gli iris, con i quali ha in comune la natura discreta e silenziosa. La madre e la Natura, dunque, si compenetrano fino ad essere una cosa sola.

McLaughlin preferisce porre l'accento sul giardino come simbolo della natura, e relegare queste descrizioni della madre ad uno degli aspetti paradossali del romanzo:

[...] dietro la forte denuncia della realtà contemporanea, a guardarci bene, si può intravedere un affettuoso omaggio alla madre dell'autore. Solo un grande appassionato del paradosso e della complessità come Calvino avrebbe pensato di scrivere un romanzo che fosse al tempo stesso un'aperta denuncia della distruzione dell'ambiente e sotto questa denuncia, come in un palinsesto, un atto di *pietas* filiale nei confronti della madre. (*Ibid.*, 205-206)

A nostro avviso, invece, è proprio da questa identificazione della madre con la Natura che trova forza la denuncia dello scempio paesaggistico in atto. La madre, per così dire, impersonifica la natura stessa e le dà voce. Una voce di rassegnata tristezza. Non è affatto paradossale l'omaggio di Calvino a Eva Mameli. È fortemente voluto e coerente, lo confermano i momenti chiave in cui sono situate le tre descrizioni ed è funzionale a mettere in risalto, per confronto, la negatività dei tempi presenti, in cui l'unico valore è rappresentato dal denaro.

Ma la figura materna ricopre anche un altro ruolo di confronto con il resto della società italiana di quegli anni. Incarna quella vecchia borghesia terriera e delle professioni, dalla quale unicamente un tempo poteva emergere il ceto degli intellettuali:

Un tempo solo chi godeva d'una rendita agricola poteva fare l'intellettuale, - pensò Quinto, - La cultura paga ben caro l'essersi liberata da una base economica. Prima viveva sul privilegio, però aveva radici solide. Ora gli intellettuali non sono borghesi e non sono proletari. (CALVINO, 1991: 809)

Come già sappiamo, Eva e Mario Calvino erano due scienziati ed erano anche proprietari terrieri.

La statura morale di Eva Mameli, intellettuale e borghese «d'una volta», emerge in maniera indiretta in molti punti del romanzo e serve, come dicevamo, da termine di paragone per quanti, invece, o hanno ripudiato l'etica borghese per conformarsi ai tempi, o sono il frutto stesso del cambiamento, uomini nuovi, arricchiti con la speculazione.

Quinto, nella sua «rabbiosa mimesi dello spirito dei tempi», vorrebbe, ad esempio, polemizzare con la madre a proposito dello scempio paesaggistico in corso, che lo fa soffrire ma a cui, con una contraddittoria operazione di negazione, vuole addirittura partecipare:

Quasi gli sarebbe piaciuto, lì sul terrazzo, che sua madre gli desse più esca per questa sua contraddizione, e drizzava l'orecchio a cogliere in quelle rassegnate denunce che ella accumulava da una visita all'altra gli accenti di una passione che andasse al di là

del rimpianto per un paesaggio caro che moriva. Ma il tono di ragionevole recriminazione di sua madre non sfiorava mai quel pendio acrimonioso [...] no, nessun appiglio di polemica egli trovava nella serena tristezza di sua madre... (*Ibid.*, 782)

La signorilità della madre e la misura del suo cordoglio per quanto va perduto impediscono a Quinto di sfogare con lei quella rabbia che lo assale nel conflitto con se stesso.

Per continuare questo confronto tra Eva Mameli e gli altri personaggi del romanzo è ora necessario presentarli e dar loro un po' di spazio, seguendo la vicenda così come viene narrata.

In questo percorso vedremo anche prender corpo quella critica della società italiana degli anni Cinquanta che, insieme all'autobiografismo, consideriamo il carattere distintivo di questo romanzo di Calvino.

Con il dipanarsi della trama compaiono a uno a uno i vari personaggi attraverso i quali si delinea il panorama socio-politico dell'epoca.

Il primo è l'imprenditore Caisotti ed è la madre che lo presenta al lettore:

Caisotti venne con quello dell'Agenzia Superga. Quinto non c'era e neanche Ampelio. A vedere il terreno li accompagnò la madre. – è un uomo molto rozzo – disse poi la madre a Quinto, - non sa quasi parlare italiano [...] -. (*Ibid.*, 788)

E ancora:

-Ma non hai visto che faccia falsa, che occhi piccoli?

-Falsissima, - disse Quinto. – E con ciò? Perché dovrebbe avere una faccia sincera? [...]

-Io comunque diffiderei...- disse la madre (*Ibid.*, 788)

Le vicende successive dimostreranno quanto bene avrebbe fatto Quinto a seguire il consiglio della madre, ma per il momento la voce narrante si limita a dare alcune informazioni sul costruttore, descrivendo in questo modo anche una parte del meccanismo della speculazione edilizia in atto nel territorio della Riviera Ligure:

Era un uomo di campagna, questo Caisotti, che dopo la guerra s'era messo a fare il costruttore, e aveva sempre tre o quattro cantieri in movimento: comprava un'area,

tirava su una casa alta quanto permettevano i regolamenti del comune, con dentro quanti più appartamenti ci potevano stare, questi appartamentoini li vendeva mentr'erano ancora in costruzione, finiva alla bell'e meglio e col ricavato comprava subito altre aree da costruire. (*Ibid.* 789)

La persona di Caisotti assume un'identità fisica sempre più ripugnante man mano che ci si inoltra nella narrazione e le sue fattezze ne rispecchiano interamente il carattere:

La faccia dell'uomo, larga e carnosa, era come fatta di una materia troppo informe [...] Il naso era corto, quasi camuso [...] dava al viso una accentuazione ora stupida ora brutale [...] un aspetto di squalo, aiutato dal poco rilievo del mento, sopra la larga gola. (*Ibid.* 790)

Per le descrizioni di Caisotti Calvino pesca in un bestiario di animali aggressivi, anche se, per il consueto amore del paradosso, sono compresenti «forti elementi di contrasto» (McLAUGHLIN, 1998: 213):

La collottola taurina [...] ed era squalo, squalo e toro che sbuffa dalle narici [...] ma nello stesso tempo era anche un pover'uomo [...] la testa tutta collottola [...] ma da quell'immagine d'un Caisotti bambino di cinque anni restava escluso l'incombere dello squalo, o dell'enorme crostaceo, del granchio [...]. (CALVINO, 1991: 794)

Nell'economia del romanzo Caisotti sta a impersonare quel ceto di "uomini nuovi" venuti dal nulla ed estranei alla vecchia morale borghese, che s'inseriscono nel nuovo tessuto produttivo e traggono profitto dal *boom* economico.

È con quest'uomo che, tra repulsione e pietà, Quinto decide di intraprendere una speculazione edilizia.

Il risvolto paradossale del personaggio si rivelerà più tardi, quando Quinto scoprirà che Caisotti era stato partigiano nella sua stessa brigata:

[...] era stato «intendente di brigata», si chiamava «Bill». [...] Quinto rincasò d'umor nero. [...] l'inquietava [...] l'aver scoperto in Caisotti un antico compagno di lotte. Bella curva aveva preso la società italiana! esclamava tra sé. Due partigiani, un paesano e uno studente, due che s'erano ribellati insieme con l'idea che l'Italia fosse tutta da rifare; e adesso eccoli lì, cosa sono diventati, due che accettano il mondo com'è, che tirano ai quattrini, e senza più le virtù della borghesia d'una volta [...]. (*Ibid.*, 862)

Questa situazione paradossale, nella quale è possibile tutto e il contrario di tutto, in cui la contraddizione sembra essere l'unica verità dell'esistente, è proprio quella che induce l'autore ad una riflessione pessimistica sul presente attraverso i pensieri del suo *alter ego*.

Ma ritorniamo ora all'autobiografismo. Nel corso della narrazione, quando Quinto decide di costruire insieme a Caisotti, si reca dall'avvocato Canal, altro personaggio autobiografico. Canal è la prima figura del romanzo intesa a rappresentare la borghesia sanremese, e, in modo paradigmatico, la tradizionale borghesia delle professioni *tout court* nella sua evoluzione post-bellica:

L'avvocato Canal era stato compagno di scuola di Quinto. [...] Da anni, Quinto e Canal non riuscivano a parlarsi. Le rare volte che s'incontravano, non trovavano nulla da dire. Vite una di qua e una di là, città, professioni, politica, tutto diverso se non opposto. (*Ibid.*, 795)

Sappiamo da Ferrua che l'avv. Canal corrisponde alla figura storica dell'avv. Silvio Dian.²⁰⁸

Canal, richiesto di una opinione su Caisotti, replica:

Hai trovato il buono! [...] È l'impresario più imbroglione di tutta *** [...] È sceso a *** dalla montagna coi calzoni rattoppati, mezzo analfabeta, e adesso impianta cantieri dappertutto, maneggia milioni, fa la pioggia e il bel tempo al Comune, coll'Ufficio Tecnico... (*Ibid.*, 796)

Nell'astio di Canal verso l'uomo nuovo Caisotti Quinto riconosce «un accento familiare»:

[...]era la vecchia borghesia del luogo, conservatrice, onesta, parsimoniosa, paga del poco, senza slanci, senza fantasia, un po' gretta, che da mezzo secolo vedeva intorno cambiamenti cui non riusciva a tener testa, gente nuova e difforme prender campo, e doveva ogni volta recedere dalla propria chiusa opposizione facendo ricorso all'indifferenza, ma sempre a denti stretti. (*Ibid.*, 796)

In questa comprensione critica del compagno di classe d'un tempo Calvino manifesta la propria capacità di abbracciare punti di vista diversi e in contrasto tra loro, ma il giudizio finale sul ruolo della vecchia borghesia risulta comunque negativo perché il disprezzo manifestato da Canal non si traduce in nient'altro che in una resa a questa «classe nuova del dopoguerra, d'imprenditori improvvisati e senza scrupoli». (*Ibid.*, 796)

²⁰⁸ L'avv. Silvio Dian fu Presidente dell'Ordine degli Avvocati per venticinque anni e Vice Sindaco del Comune di Sanremo per cinque anni.

Infatti Quinto normalmente non riesce a parlare di politica con l'amico avvocato perché «Erano di idee diverse e, stimandosi a vicenda, né l'uno né l'altro aveva voglia di discutere [...] Canal era socialdemocratico, consigliere comunale». (*Ibid.*, 797) Tuttavia, in questo incontro, alla domanda di Canal: «E la politica?» Quinto risponde: «È da un po' che non me ne occupo...». (*Ibid.*, 797)

Questa estraneità alla politica è coerente con il pessimismo del personaggio, ma è anche un dato biografico, se pensiamo che proprio i mesi di composizione della *Speculazione* corrispondono al silenzio che Calvino mantiene nel partito dopo i fatti d'Ungheria, cui seguiranno nell'estate del '57 le dimissioni e la pubblicazione del romanzo.

Dati biografici relativi all'uscita dal PCI e alla crisi ideale si possono rintracciare in altri punti, ad esempio quando Quinto incontra Masera e Martini, due vecchi compagni di Sezione, che lo salutano calorosamente e parlano alla sua attività di giornalista su «L'Unità»: «Non sanno che non sono più...» pensava Quinto, e cercò di dire, stringendosi nelle spalle: «Ma, sapete, ormai, non collaboro più, è già un pezzo che...». (*Ibid.*, 799), oppure quando, di fronte al notaio Bardissone che gli chiede di fargli fare un viaggio in Russia perché «Tu puoi, tu conosci...», si schermisce: «Ma, sai, io non ho mica...bisognerebbe rivolgersi...». (*Ibid.*, 803)

Luigi Bardissone, notaio, è un'altra personificazione della vecchia borghesia sanremese che ha riferimento biografico e che serve a mettere in scena un altro gruppo d'opinione. Lo incontriamo nel capitolo VI, cugino in terzo grado, “figura” del notaio Birone, secondo quanto ci testimonia Ferrua.²⁰⁹ Quinto si reca a visitarlo per chiedere opinione e supporto professionale nella trattativa con Caisotti:

Luigi era più vecchio di lui di cinque o sei anni [...] era delle leve cui toccò di passare più anni sotto le armi; era tornato a *** dopo la guerra, a riaprire lo studio che i notai Bardissone si tramandavano da generazioni. (*Ibid.*, 802)

²⁰⁹ Cfr. FERRUA, *cit.*, 174.

Altri particolari concorrono a collocare il personaggio in situazione:

Lo studio era antico, agiato, in penombra per le persiane abbassate, due ritratti del Settecento, uomo e donna, imparrucati, ne accentuavano la dignità. Luigi era uomo di chiesa, ed anche adesso che era un maturo padre di famiglia, un po' pingue, aveva ancora quell'aria di scolaro studioso e testardo che conservano talora – nel parlare e nel taglio dei capelli – i preti e i laici di famiglia borghese cattolica. (*Ibid.*, 803)

Anche nei confronti di questo rappresentante della borghesia conservatrice, presumibilmente democristiana, si esercita la critica sociale di Calvino, seppur nascosta dalle contraddizioni del personaggio Quinto. Da una parte il notaio esprime dubbi sulla affidabilità di Caisotti : «Infido...l'uomo è infido...» (*Ibid.*, 804), dall'altra non si azzarda a contrastarlo fino al punto da fermare il cugino. In fin dei conti, come Quinto nella sua consapevole «mimesi attiva della negatività», non fa altro che «favorire l'ascesa del Caisotti, un'equivoca e antiestetica borghesia di nuovo conio, come antiestetico e amorale era il vero volto dei tempi». (*Ibid.*, 804)

Un altro appartenente alla borghesia delle professioni, anche se di acquisizione più recente, è l'ingegner Travaglia, che nella realtà storica corrisponde all'ingegner Pancotti.²¹⁰ Così lo descrive Calvino:

Era Travaglia uno dei più indaffarati ingegneri di *** [...] era stato compagno di scuola di Ampelio [...].Di famiglia modesta, orfano, autodidatta, aveva raggiunto i suoi coetanei al liceo, dopo aver studiato privatamente. Adesso era arrivato, era tra le persone più influenti di ***. (*Ibid.*, 825)

Anche di Travaglia si danno le coordinate politiche, aggiungendo un'altra tessera al mosaico sociale dell'Italia degli anni Cinquanta:

S'era iscritto di recente al partito di maggioranza e v'aveva subito preso un posto locale preminente. Quinto, che aveva conosciuto Travaglia per il miscredente che era stato in gioventù e dubitava che potesse aver trovato il tempo e l'agio per una crisi religiosa, pure giudicava l'iscrizione ai democristiani coerente al costume che l'ingegnere s'era imposto come necessario [...] e [...] faceva del Travaglia grandi lodi. (*Ibid.*, 826)

²¹⁰ Cfr. FERRUA, *cit.*, 174.

Di nuovo la posizione paradossale del protagonista non impedisce all'autore di esercitare la sua critica socio-politica; dal commento su Travaglia si evince chiaramente che il partito di maggioranza è un coacervo di interessi disparati e l'ideologia cattolica è solo un paravento dietro al quale tali interessi si nascondono per puro opportunismo.

È comunque attraverso Travaglia che Calvino mette in risalto la differenza tra questa borghesia collusa con l'affarismo di basso conio del genere "Caisotti" e la madre, che appartiene ad un universo più alto e moralmente integro, ancorché perdente.

L'ingegnere offre il suo aiuto di tecnico e di uomo navigato per tutelare i due fratelli intellettuali che «Vi mangia in un boccone, il Caisotti, poveri mammoletti» (*Ibid.*, 826) e perciò si reca con loro alla villa per controllare le misurazioni del terreno che risultano scorrette. Là incontra la madre, che riferendosi al costruttore lo definisce «nostro impresario, anzi: [...] nostro consocio...» (*Ibid.*, 829). Travaglia, particolarmente cortese e attento alla madre, ad un certo punto rivolto ai due fratelli:

[...] soffiò, piano:
-Sciagurati, fratelli Anfossi, sciagurati...
-Perché?
-Perché cosa le fate fare a vostra madre...? Ora le fate chiamare consocio Caisotti...consocio con vostra madre, sciagurati...
-Enrico, ma sei matto! Noi non l'abbiamo mai chiamato né fatto chiamare consocio!
[...]
-Siete due sciagurati... (*Ibid.*, 830).

Cioè a dire: è vergognoso associare una persona del rigore morale di vostra madre ad uno zotico impostore come Caisotti. Si vede bene come in questo modo prendano risalto entrambe le figure, in negativo Caisotti, in positivo la madre e, con loro, tutto quello che rappresentano.

In altri punti viene rimarcata questa differenza tutta a favore della madre. Quando, ad esempio, ci imbattiamo in Angerin, un lavorante di Caisotti:

Viveva, questo Angerin, in una baracchetta d'assi lì nel cantiere, un ripostiglio per gli arnesi, per la guardia di notte; dormiva per terra, come una bestia, vestito. [...] Faceva la fame, Angerin, e fortissimo e obbediente com'era, tutti i lavori più pesanti erano per

lui. [...] *La madre era l'unica persona che s'occupasse del manovale.*²¹¹ Lo faceva venire alla villa, gli dava zucchero, biscotti, vecchie maglie. E gli parlava, consigliandolo, rimproverandolo, interrogandolo: cosa quest'ultima per Angerin molto fastidiosa, perché la madre non capiva il suo dialetto inarticolato²¹² e gli faceva ripetere dieci volte ogni risposta. (*Ibid.*, 868).

Non solo dunque rigore morale ma anche umana sollecitudine, attenzione verso i più deboli sono i tratti del carattere di questa figura femminile che ricalca la madre dell'autore, alla quale egli paga un tributo d'affetto e di stima, come aveva fatto con il padre ne *L'entrata in guerra* e farà più tardi e più esplicitamente ne *La strada di San Giovanni*.

Se prescindiamo dalla figura della madre, che appunto si stacca da tutto il resto, abbiamo fin qui esemplificato attraverso i personaggi autobiografici le posizioni politiche di centro destra, ma Calvino non risparmia nemmeno alla sinistra la sua critica, che diventa autocritica e interrogazione su di sé mediante il personaggio di Quinto.

Come si è evoluta la sinistra a poco più di dieci anni dalla Liberazione?

Oltre al protagonista Quinto, abbiamo come rappresentanti della sinistra italiana da una parte l'avvocata Bertellini, dall'altra i già menzionati Masera e Martini, e poi ancora gli intellettuali Bensi e Cerveteri.

L'avvocata Bertellini secondo la testimonianza di Ferrua corrisponde alla figura storica di Evelina Cristel²¹³, un'altra compagna di liceo di Calvino, che, come lui, aveva partecipato alla Resistenza e dopo la guerra era entrata nelle file del Partito Comunista.

²¹¹ Il corsivo è nostro.

²¹² Sarà forse utile ricordare che Eva Mameli era sarda e dunque non conosceva il dialetto ligure, parlato invece dal marito e anche dai figlioli, che lo usavano per comunicare con la gente del popolo.

²¹³ L'avv. Evelina Cristel (1924-2011), conseguita la maturità classica presso il Liceo "G.D. Cassini" nel 1942, entrò nelle file della Resistenza, venne arrestata e deportata nel lager di Bolzano e infine liberata il 30 aprile 1945. Cfr. A. GANDOLFO (2003): *Sanremo in guerra 1940-1945*, Imperia, Dominici, pp. 175-76. Alle elezioni amministrative del 24 marzo 1946 venne eletta consigliere comunale nelle liste del PCI. Nel 1948, tuttavia, si dimise dal Partito e la troviamo nel 1970 candidata alle elezioni amministrative nelle liste del Partito Liberale. Venne eletta nel Consiglio Comunale in quota al PLI, di cui era ormai divenuta un'esponente locale di primo piano.

La incontriamo al capitolo XXIV a difendere Caisotti nella causa che gli hanno intentato i fratelli Anfossi, alla quale il costruttore aveva risposto contrattaccando con un'accusa alla madre²¹⁴ di Quinto di aver rubato certi tubi inutilizzati che si trovavano sul terreno vendutogli. Ecco come ce la presenta l'autore:

L'avvocata Bertellini e Quinto si conoscevano dagli anni del liceo, ma adesso, nell'incontro tra le parti nello studio di Canal, essa ostentava una freddezza professionale, si rivolgeva solo al collega, la testa china sulle carte.[...] Negli anni dopo la Liberazione, la Bertellini era stata compagna di partito di Quinto. Aveva cominciato la carriera patrocinando la parte civile delle famiglie dei caduti contro certi feroci rastrellatori, in processi che facevano rabbrivire. Adesso erano lì a discutere un imbroglio edilizio, accusandosi a vicenda. (*Ibid.*, 885)

Non serve l'appello di Quinto alla vecchia amicizia: « -Ma va' là, Silvia, cosa dici...Lei non levò capo dai fogli:- Il mio cliente afferma che il giorno 18 giugno...». (*Ibid.*, 885)

Il comportamento dell'avvocata è chiaramente la sconfessione del passato comune ma al deludente evolversi dei rapporti e delle idee non è estraneo nemmeno il protagonista che, infatti, è controparte nella medesima meschina contesa.

Quanto ai già menzionati Masera e Martini, non abbiamo testimonianze che ci permettano di identificarli, se non l'affermazione generale di Ferrua che tutti i personaggi della *Speculazione* sono riconoscibili. Tuttavia può essere interessante notare che anche attraverso la messa in campo di Masera, così come avverrà con il sindacalista Basaluzzi della *Nuvola di smog*, Calvino vuole esprimere le sue riflessioni critiche sull'evoluzione della sinistra nel dopoguerra.

Sentimenti contrastanti e alterni di rifiuto e di simpatia animano Quinto verso Masera, che funge quasi da allegoria del movimento operaio:

-Come va Anfossi? Che piacere rivederti! Sei tornato un po' tra noi?
Si strinsero la mano. Il vecchio falegname aveva una faccia che a Quinto era sempre stata simpatica [...] Ma Quinto ora avrebbe voluto trovarlo sgradevole, il riconoscere la

²¹⁴ Questa è un'altra occasione per lo scrittore di sottolineare, anche se indirettamente, il grado di qualità morale e d'ingegno della madre :

-Ma via, - le diceva Canal da dietro la scrivania, - come si può sostenere una denuncia di furto contro la professoressa Anfossi? Andate a farvi ridere in faccia dal pretore...(*Ibid.*, 884)

simpatia umana del falegname non entrava nella sua disposizione di spirito – quella che gli faceva provar simpatia per Caisotti- e poi, comunque non aveva voglia di fermarsi. (*Ibid.*, 799)

Quinto cerca di ribaltare il senso di colpa che lo coglie di fronte al falegname «fiducioso, espansivo, pronto sempre a trovar conferme al suo ideale» (*Ibid.*, 801) attribuendogli la viltà di voler sfuggire la realtà :

« [...] pretendeva di serbarsi franco, leale, puro di cuore, in un mondo che era tutto il contrario. Quinto respingeva la cattiva coscienza che l'invadeva di fronte al semplice senso di dovere sociale di Masera; anche gettarsi in un'iniziativa economica [...] era un dovere [...] un dovere borghese; e lui Quinto era appunto un borghese, come gli era potuto venire in mente d'essere altro? (*Ibid.*, 801)

Dunque in primo luogo la critica si esercita verso il personaggio Quinto e diventa autocritica se Quinto è figura dell'autore, intellettuale *engagé* in crisi, che si interroga sulla propria identità e non trova soluzione alla contraddizione cui l'hanno condotto «i tempi di bassa marea morale». Smarrita la fiducia di poter cambiare la realtà, cosa resta se non il retaggio borghese, magari stravolto nel tentativo di adeguamento all'esistente? Non a caso dopo *La speculazione edilizia* e *Il cavaliere inesistente*, pubblicato nel 1959, Calvino entrerà in una crisi che da politica diventerà creativa e non pubblicherà più nessuna opera narrativa fino al 1963. Quando poi uscirà, *La giornata di uno scrutatore* segnerà la svolta non solo letteraria ma anche esistenziale dello scrittore. Gli anni dal 1958-59 al 1963 saranno anni di riflessione critica, di collaborazione con Vittorini alla rivista «Il Menabò», anni in cui tenterà di ricollocare il suo impegno di intellettuale in ambiti non direttamente politici. Per esempio, come abbiamo detto, collaborerà – così come Franco Fortini - con un gruppo di giovani musicisti e intellettuali torinesi che si nominarono Cantacronache, tra i quali Sergio Liberovici e Michele Straniero, per il rinnovamento della "canzonetta" e scriverà testi per “musica leggera”. Così li commenta Bruno Falchetto:

Attraverso questi piccoli *sketches* musicali, Calvino delinea un bilancio amaro della vita che si conduce nella società dell'industrialissimo neocapitalista, un bilancio non

dissimile da quello sotteso ai suoi lunghi racconti «realistici» dei tardi anni Cinquanta (*La speculazione edilizia, La nuvola di smog*). (FALCETTO, B., *Note e notizie sui testi*, in CALVINO, 1994: 1277)

Ma torniamo ora al falegname Masera e alla critica della sinistra.

Nel dialogo citato sopra c'è più o meno esplicita questa accusa al falegname di voler negare la squallida realtà dei tempi, illudendosi che sia ancora possibile sperare: «E si spera anche adesso, più di prima, si lotta...» (*Ibid.*, 800) dice Masera, mentre Quinto ha già rinunciato e Calvino, di fatto, abbandonerà prima il PCI, poi l'azione politica diretta non appena conclusa *La speculazione*.

Incontriamo di nuovo il falegname alla fine del romanzo, anzi lo incontra Quinto mentre sta tornando a casa dopo aver deciso di affidare a Caisotti l'amministrazione degli appartamenti costruiti sul terreno venduto e la conversazione rivela a Quinto che, in fondo, anche i compagni comunisti si muovono all'interno del sistema. Masera, incontrandolo, lo interpella:

[...] È vero che Caisotti vi deve ancora pagare le cambiali? [...] possibile che siate andati a mettervi nelle mani di quel Caisotti...? [...] Quinto era al colmo del nervosismo, eppur insieme come liberato: questo suo tentativo d'affare edilizio [...] era una cosa di cui si poteva parlare con loro [i compagni], in cui loro tenevano dalla sua parte, lo seguivano... (*Ibid.*, 889)

Al punto da offrirgli il loro aiuto fattivo:

Ma perché non sei venuto a chiedere in Sezione? Qualche consiglio te l'avremmo dato...C'è degli impresari che, se non compagni, sono nostri amici [...] Poi abbiamo anche una cooperativa, ben avviata, nostra... (*Ibid.*, 889)

Calvino, alla fine di questo colloquio, strappa al lettore un sorriso a metà tra il canzonatorio e il compassionevole nei confronti del suo *alter ego*, dimostrando una rimarchevole capacità di autoironia:

Quinto rincasò come portasse sulle spalle un cadavere: strangolato dalla bonaria parlantina di Masera, l'individualismo del libero avventuroso imprenditore stralunava i suoi romantici occhi al sole del meriggio. (*Ibid.*, 889)

Altri personaggi che simboleggiano il pensiero e il mondo della sinistra di quegli anni sono i due amici intellettuali, Bensi e Cerveteri, rispettivamente filosofo e poeta, con i quali Quinto progetta di fondare una rivista. Non possiamo che concordare con la critica²¹⁵ nell'identificarli con Renato Solmi²¹⁶, germanista, traduttore dei filosofi della scuola di Francoforte, e con il poeta Franco Fortini²¹⁷. La descrizione di entrambi corrisponde alle figure storiche:

Bensi era un filosofo, Cerveteri un poeta. Cerveteri, precocemente grigio di capelli, aveva una lunga faccia occhialuta in cui s'elidevano malinconici lineamenti israeliti con tratti fiorentini sia dotti che plebei [...]. (*Ibid.*, 807)



Franco Fortini- Cerveteri

Aveva una faccia tonda e angelica, Bensi, come quei montanari che non divengono mai del tutto adulti; la fronte era fortemente convessa, sotto l'onda infantile dei capelli ricci, e tesa che pareva che scoppiasse [...]. (*Ibid.*, 808)

²¹⁵ Cfr. LENZINI, L. (2013): *Un'antica promessa. Studi su Fortini*, Quodlibet, Macerata, p.170 e PERRELLA, S., (1999): *Calvino*, Roma-Bari, Laterza, pp.61-63.

²¹⁶ Renato Solmi (1927 – 2015), nato ad Aosta, figlio del poeta Sergio, tradusse Benjamin e Adorno, lavorò per anni a Einaudi. A lungo durò il suo sodalizio con Fortini, che collaborò a "Discussioni", un foglio periodico attivo tra il 1949 e il 1953, fondato da un gruppo di giovani intellettuali milanesi, tra i quali, appunto, Solmi e Cases.

²¹⁷ Franco Fortini, pseudonimo di Franco Lattes (1917 - 1994), fiorentino, figlio di padre ebreo e di madre cattolica non praticante a nome Fortini, è stato poeta, critico letterario e saggista. Ebbe con Calvino un rapporto d'amicizia duraturo ma sempre reciprocamente polemico.



Renato Solmi - Bensi

Che funzione svolgono queste figure nel romanzo?

Sono senza dubbio il paradigma di quegli intellettuali che, a detta di Quinto, non sono più né borghesi né proletari. Benché Quinto li ammiri molto e sia in soggezione di fronte a loro, non può fare a meno di constatare l'inefficacia fattuale di quelle speculazioni teoriche, tanto da concludere che:

«Se uno non svolge un'attività economica non è un uomo che vale. I proletari hanno pur sempre la lotta sindacale. Noi invece stacciamo le prospettive storiche dagli interessi, e così perdiamo ogni sapore della vita, ci disfiamo, non significhiamo più nulla». [...] La mia superiorità su di loro, - pensava Quinto - è che io ho ancora l'istinto del borghese, che loro hanno perduto nel logorio delle dinastie intellettuali. M'attacherò a quello e mi salverò, mentre loro andranno in briciole [...] ». (*Ibid.*, 810)

Allora, se anche Quinto è l'autoritratto in negativo dell'autore e Calvino nel romanzo conduce al fallimento questa parte borghese ma inetta di sé, non meno chiara è la critica all'astrattezza teorica del ceto intellettuale - cui per altro lui stesso appartiene - che non produce nessun effettivo e positivo cambiamento nell'esistente.

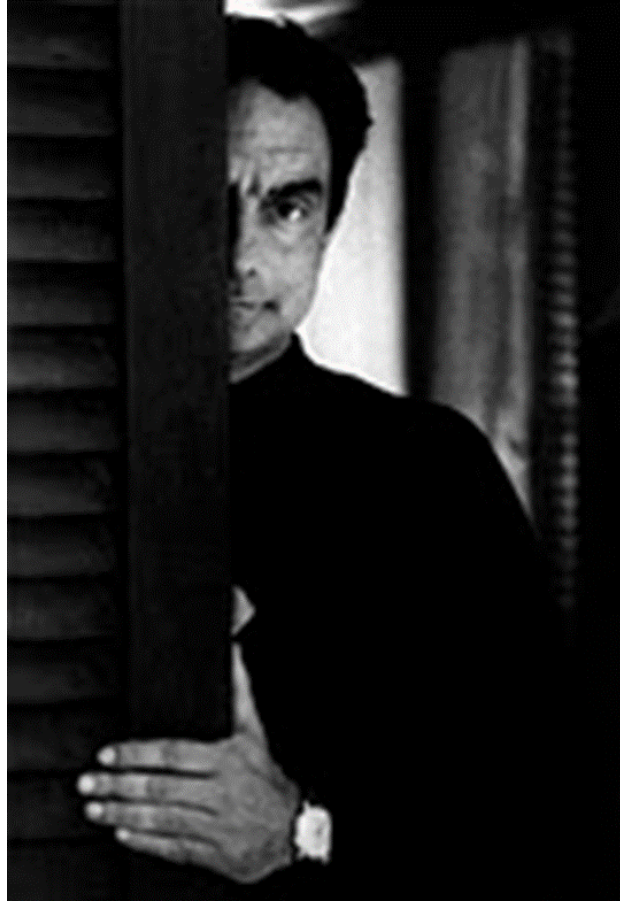
L'indagine critica su questo complessissimo testo potrebbe continuare a lungo e approfondire aspetti che noi qui ora trascuriamo, come il famoso capitolo saggistico sulla storia di Sanremo e della Riviera, le considerazioni sulla morte di De Gasperi,

l'intertestualità con il manniano *Felix Krull* che Quinto sta leggendo, i capitoli sul lavoro nel cinema, a Roma, che con ogni probabilità hanno a che vedere con la contemporanea storia sentimentale con Elsa de' Giorgi, le consonanze del ritratto del fratello con quello de *I fratelli Bagnasco* e de *i figli poltroni*; tuttavia ci sembra che l'autobiografismo de *La speculazione edilizia* sia stato esaurientemente dimostrato dagli elementi narrativi che abbiamo scandagliato.

Concluderemo perciò con le parole stesse dell'autore, che chiudono appropriatamente il cerchio del nostro percorso, smentendo l'avvertenza collocata in apertura del romanzo. In una lettera del 21 maggio 1958 in risposta ad Asor Rosa, che aveva scritto un saggio sulla *Speculazione*²¹⁸, Calvino dichiara:

L'entrata in guerra e La speculaz. edilizia sono stati due *cedimenti* all'autobiografismo (il primo in chiave di autoesaltazione, con un «io» modello di tutte le virtù come quello di Carlo Levi; il secondo in chiave di autodenigrazione, mettendo al mio posto il più fallito e fottuto tipo d'intellettuale possibile, ma a parte questo, è autobiografia al 95%, tanto che non so se potrò mai pubblicarla in volume, perché i personaggi sono tutti tali e quali e riconoscibilissimi e i fatti quasi tutti veri). (CALVINO, 2000: 549)

²¹⁸ ASOR ROSA, A. (marzo-aprile 1958): *Calvino dal sogno alla realtà*, «Supplemento scientifico-letterario» al n. 3-4 di «Mondo Operaio».



Italo Calvino nella sua casa di vacanza al Cinquale. Montignoso, 1974

Capitolo 9

La coscienza della complessità del reale:

La giornata di uno scrutatore

«Ogni storia nasce da una specie di groppo lirico-morale che si forma a poco a poco e matura e s'impone» (CALVINO, 2012: 94)

Il «groppo lirico-morale» da cui nacque *La giornata di uno scrutatore*, ultimo esempio della narrativa realistica dell'autore, richiese un difficile processo di maturazione che durò dieci anni, il periodo di gestazione più lungo in assoluto di un'opera calviniana.

L'idea di uno scritto sulla sua esperienza al «Cottolengo» venne infatti a Calvino nel 1953 ma egli precisò e portò a termine il progetto soltanto nel 1963, quando *La giornata* venne pubblicata da Einaudi nella collana «I Coralli».

Nelle elezioni politiche del 1953²¹⁹ lo scrittore era candidato del Partito Comunista a Torino e, come tale, aveva avuto accesso al seggio allestito all'interno della Piccola Casa della Divina Provvidenza, chiamata anche «Cottolengo», il ben noto istituto religioso che dà asilo «ai minorati, ai deficienti, ai deformati, giù giù fino alle creature nascoste che non

²¹⁹ Il 1953 è l'anno della cosiddetta "legge truffa", una correzione della legge elettorale proporzionale del 1946, la quale assegnava un premio di maggioranza alla lista che avesse superato la metà dei voti validi, premio consistente nell'assegnazione del 65% dei seggi della Camera dei Deputati. Nell'intenzione dei suoi promotori questo avrebbe dovuto favorire la Democrazia Cristiana. La legge, promulgata il 31 marzo 1953, nonostante i forti dissensi da destra e da sinistra ed in vigore per le elezioni politiche del 3 giugno di quello stesso anno, venne abrogata nel 1954.

si permette a nessuno di vedere»²²⁰. (CALVINO, 1992:7) In quella circostanza il suo compito era quello di assistere i rappresentanti del partito nel sorvegliare su abusi o brogli durante le operazioni di voto. Infatti gli ospiti minorati dell'istituto erano notoriamente istruiti a votare per la Democrazia Cristiana, oppure erano le stesse suore e i sacerdoti che votavano al posto dei malati incapaci. Molte erano le polemiche e gli scandali di cui esisteva documentazione giornalistica relativa alle elezioni nel «Cottolengo».

Dunque lo scrutatore di cui parla il titolo del racconto non è né uno scrutatore qualsiasi né uno scrutatore in un luogo qualsiasi. È Calvino stesso che racconta la sua esperienza in un luogo del tutto speciale.

Questo è il fondamentale elemento autobiografico del testo in esame. Ancora una volta il protagonista del racconto, Amerigo Ormea, è l'*alter ego* dell'autore.

In una lettera ad Aldo Camerino, che aveva recensito lo *Scrutatore*²²¹, Calvino ammette:

Si capisce che il protagonista è un pignolo e un noiso e terribilmente ideologico: ma gli ex-giovani della mia leva [...] sono così [...] E io volevo fare il racconto di uno di loro (che fosse nello stesso tempo anche me, perché i personaggi riescono solo se sono, in qualche misura, anche autoritratti²²²). (CALVINO, 2000: 744)

Ritornando alla genesi di questo testo, l'esperienza del '53 era stata tanto significativa da far nascere nello scrittore ligure l'idea di un racconto, ma era durata troppo poco per fornire sufficiente materiale narrativo, se di narrazione si può parlare. Ma di questo diremo più avanti.

²²⁰ La Piccola Casa della Divina Provvidenza fu fondata a Torino dal sacerdote Giuseppe Benedetto Cottolengo nel 1832. Col passare del tempo la Casa divenne una piccola città autosufficiente. I ricoverati superarono il migliaio. L'Istituto esiste a tutt'oggi con succursali in Italia e all'estero.

²²¹ Cfr. CAMERINO, A., (14 maggio 1963), *Lo scrutatore di Italo Calvino*, «Il Gazzettino».

²²² Il corsivo è nostro.

Nell'intervista ad Andrea Barbato del 10 marzo 1963²²³ egli così si esprime:

La prima idea di questo racconto mi venne proprio il 7 giugno 1953. Fui al Cottolengo durante le elezioni [...] provai a scriverlo; ma non ci riuscivo. Al Cottolengo ero stato pochi minuti appena: le immagini che ne avevo riportato erano troppo poca cosa [...] pensai che avrei potuto scrivere un racconto solo se avessi vissuto veramente l'esperienza dello scrutatore [...] L'occasione [...] mi si presentò con le amministrative del '61. Passai al Cottolengo quasi due giorni e fui anche tra gli scrutatori che vanno a raccogliere il voto nelle corsie. Il risultato fu che restai completamente impedito dallo scrivere per molti mesi: le immagini che avevo negli occhi, di infelici senza capacità di intendere né di parlare né di muoversi, per i quali si allestiva la commedia di un voto delegato attraverso al prete o alla monaca, erano così infernali che avrebbero potuto ispirarmi solo un *pamphlet* violentissimo, un manifesto antidemocratico, un seguito di anatemi contro un partito il cui potere si sostiene su voti (pochi o tanti, non è qui la questione) ottenuti in questo modo. (CALVINO, 2012: 97)

L'esperienza fu dunque tanto traumatica che le immagini «infernali» dovettero sbiadire nel tempo per consentire al racconto di prendere forma. Fu così che, invece di una veemente invettiva antidemocratica, *La giornata di uno scrutatore* divenne occasione per una serie di meditazioni filosofiche sul significato della vita, sul valore dell'essere umano, sul senso dell'operare storico. Con questo lungo racconto Calvino ci fa partecipi di un mutamento di prospettiva rispetto al mondo e alla storia, di qualcosa di nuovo che si è insinuato nella perenne antitesi tra Natura e Storia, tra la *ratio* ordinatrice del reale e il reale stesso, antitesi che fino a questo punto aveva informato in modo esclusivo il mondo poetico e ideale dello scrittore.

Prima di prendere in esame il racconto, sarà interessante notare che esso interrompe un silenzio di quattro anni. Era infatti dal 1959, anno di edizione de *Il cavaliere inesistente*, che Calvino non aveva pubblicato più nessuna opera narrativa.

Alla domanda di Barbato «Perché tanti anni di silenzio?», Calvino nega l'esistenza di una crisi ma ammette di essere in un periodo di ripensamento:

Crisi? No. La vera crisi era semmai cominciata prima, quando avevo capito di non poter più scrivere storie completamente oggettive, come i miei primi racconti; e che sarei

²²³ Cfr. BARBATO, A., (1963): *Il 7 giugno al Cottolengo (Calvino ha impiegato dieci anni per scrivere le cento pagine del suo ultimo libro)*, «L'Espresso», IX,10, p.11, ora in CALVINO, (2012):*cit.*, Milano, Mondadori.

dovuto passare attraverso la definizione di me stesso per dare quella del mio tempo e del mondo. (CALVINO, *Ibid.*: 98)

In realtà dopo *Il cavaliere inesistente* era iniziato un silenzio “narrativo” che testimoniava una vera crisi creativa, ma una crisi che potremmo definire “evolutiva”, che porterà lo scrittore ad un passaggio esistenziale e letterario fondamentale.

Il 12 maggio del 1961 una lettera a Natalia Ginzburg si chiudeva con questa frase dal tono definitivo :«Io forse non scrivo più e vivo bene lo stesso». (CALVINO, 2000: 683)

Di nuovo nel '61 troviamo traccia della crisi creativa e delle riflessioni sulla funzione dello scrittore nella società di quegli anni nel “*Dialogo tra due scrittori in crisi*”²²⁴:«Giorni fa ho incontrato un collega scrittore. Mi ha detto:- Sono in crisi – Ho risposto:- Ah! Anche tu? Sono contento». (CALVINO, 1995:83)

E la situazione di crisi viene così definita:«un dato rapporto col mondo, sul quale [lo scrittore] ha costruito il suo lavoro si rivela inadeguato, ed è necessario trovare un altro rapporto, un altro modo di considerare le persone, la realtà delle cose, la logica delle storie umane» (*Ibid.*: 83).

La funzione che Calvino assegnava allo scrittore ne *Il midollo del leone*, a metà degli anni 50, quella di essere parte attiva nel processo rivoluzionario verso il socialismo, non è più attuale in tempi di *boom* economico, questa inaspettata «*bella époque*» in cui «ognuno bada ai suoi interessi», in cui tira «un'aria di cuccagna»²²⁵ che sembra non debba finire mai.

Se la funzione dello scrittore non può più essere quella di cambiare una società, cambiando una letteratura, così come Calvino l'aveva definita in quel suo saggio, perché

²²⁴ Si tratta di una conferenza della primavera del 1961 letta in varie città del Nord Europa pubblicata per la prima volta nel 1995 in CALVINO: *Saggi*, vol. 1, Milano, Mondadori. L'interlocutore di Calvino è Carlo Cassola.

²²⁵ Cfr. CALVINO,(1961): *La «bella époque» inaspettata*, «*Tempi moderni*», n.6, luglio-settembre, ora in CALVINO, (1995): *Saggi*, cit., p.90.

la storia ha preso un'altra direzione e l'obiettivo assegnato al letterato è forse improprio, è possibile ripensare un diverso rapporto con il reale, che salvi «le ragioni dell'operare storico» e nello stesso tempo includa altri modi di leggere e rapportarsi con la realtà ?

La riflessione su tali temi occupa questi anni di silenzio "narrativo" e si esprime in saggi quali *Il mare dell'oggettività* del 1960²²⁶, *La «bella époque» inaspettata* del 1961, di cui abbiamo già detto, e *La sfida al labirinto* del 1962.²²⁷

L'esito sul piano narrativo di questa lunga elaborazione critica e teorica, nonché ovviamente delle scelte esistenziali di questi anni, sarà appunto *La giornata di uno scrutatore* del 1963.

Riteniamo dunque utile soffermarci brevemente su questi saggi perché costituiscono il fondamento teorico e illuminano di senso l'ultimo racconto realistico dello scrittore.

Ne *Il mare dell'oggettività* Calvino denunciava la mutazione culturale in corso; dal soggettivismo dell'avanguardia dei primi quarant'anni del 900, che arrivava a «contestare la cittadinanza dell'uomo in un mondo oggettivo» (espressionismo, Joyce, surrealismo), si era passati a rappresentare un mondo in cui era l'io ad annegare nel mare dell'oggettività (*école du regard*, musica seriale, assunzione letteraria del plurilinguismo dei linguaggi parlati, pittura biomorfa...).

Calvino, pur riconoscendo l'inarrestabilità di questo processo non previsto e non desiderato, così come si era opposto al soggettivismo, ora si oppone alla resa incondizionata all'oggettività, alla identificazione del soggetto con il magma dell'esistente, alla sua totale reificazione, e rivendica al poeta il ruolo etico e gnoseologico di farsi "coscienza" della complessità:

²²⁶ Cfr. CALVINO, (1960): *Il mare dell'oggettività*, «Il Menabò di letteratura, n.2, Torino, Einaudi, ora in *Saggi*, vol.1,cit., pp.52-60.

²²⁷ Cfr. CALVINO, (1962): *La sfida al labirinto*, «Il Menabò 5», Torino, Einaudi, ora in *Saggi*, vol.1cit., pp.105-123.,

Rivoluzionario è chi non accetta il dato naturale e storico e vuole cambiarlo. La resa all'oggettività, fenomeno storico di questo dopoguerra, nasce in un periodo in cui all'uomo viene meno la fiducia nell'indirizzare il corso delle cose, non perché sia reduce da una bruciante sconfitta, ma al contrario perché vede che *le cose* (la grande politica dei due contrapposti sistemi di forze, lo sviluppo della tecnica e del dominio delle forze naturali) *vanno avanti da sole*, fanno parte d'un insieme così complesso che *lo sforzo più eroico può essere applicato solo al cercar di avere un'idea di come è fatto, al comprenderlo, all'accettarlo*²²⁸. (CALVINO, 1995: 55)

Come vediamo, ancora una volta, Calvino riafferma la volontà stoica di guardare in faccia la realtà nella sua attuale complessità, e indica alla letteratura la direzione di una «non accettazione della situazione data, dello scatto attivo e cosciente, della volontà di contrasto, della ostinazione senza illusioni». (*Ibid.*: 60)

A distanza di due anni il tema della complessità del reale e del rapporto tra soggetto e mondo, tra letteratura e realtà viene ripreso e sviluppato ne *La sfida al labirinto*. Per Calvino il labirinto è metafora sia del «coacervo biologico-esistenziale» che della molteplicità gnoseologico-culturale di approcci ad esso. Di fronte a tanta complessità, negli anni della «industrializzazione totale e della meccanizzazione», per lo scrittore diventa chiaro che la chiave storicistico-umanitario-positivistica di lettura ed interpretazione del mondo è diventata insufficiente. Non ci si può più accontentare di «visioni semplicistiche» e perfino lo stoicismo Rolland-gramsciano dell'ottimismo della volontà e pessimismo della ragione risulta inadeguato. Il fatto è che:

[...] le ideologie che reggono il mondo industriale – da una parte la filosofia anglosassone della scienza e della comunicazione e dall'altra il materialismo storico – puntano sul «pubblico» e fuggono il «privato» [...] Resta una zona vacante [...] l'ideologia militante lascia sguernite le trincee dell'individuale, e il territorio che più di due secoli di storia del pensiero laico sono riusciti a sottrarre al dominio dei teologi è sul punto di cadere in mano ai negromanti. (*Ibid.*:118)

C'è dunque il rischio di una involuzione irrazionalistica che Calvino vuole osteggiare assegnando alla letteratura un ruolo di contrappeso alla irriducibile molteplicità del reale e alla rete di saperi plurimi e inconciliabili che caratterizzano il paesaggio culturale

²²⁸ Il corsivo è nostro.

contemporaneo. Come può la letteratura esercitare tale ruolo di contrappeso? Calvino è convinto che: «quello che oggi ci serve è la mappa del labirinto la più particolareggiata possibile», ma:

[...] è una richiesta poco pertinente quella che si fa alla letteratura, dato un labirinto, di fornirne essa stessa la chiave per uscirne. Quel che la letteratura può fare è definire l'atteggiamento migliore per trovare la via d'uscita, anche se questa via d'uscita non sarà altro che il passaggio da un labirinto all'altro. È la *sfida al labirinto* che vogliamo salvare, è una letteratura di una *sfida al labirinto* che vogliamo enucleare e distinguere dalla letteratura della *resa al labirinto*. (*Ibid.*: 112)

Asor Rosa interpreta così le parole di Calvino:

Di fronte al mare dell'oggettività, di fronte al labirinto dei significati e delle cose, ciò che conta, insomma è tener alto, anche se tenue e disperato, anche se traballante, il lumicino della razionalità: ossia della Storia: ossia (ma è lo stesso) dell'Uomo. (ASOR ROSA, 2001: 31)

Possiamo a questo punto riprendere il filo del nostro discorso su *La giornata di uno scrutatore* perché il racconto costituisce, per così dire, l'inveramento delle idee esposte nei saggi menzionati.

Siamo d'accordo con Asor Rosa che «Tutto vi assume, al di là della dimensione autobiografica e narrativa, un carattere molto preciso di simbolo e di allusione» (*Ibid.*, 32). Tuttavia prima di entrare nell'analisi degli aspetti simbolici, sarà bene chiarire quelli narrativi e autobiografici.

Abbiamo già anticipato all'inizio di questo capitolo che il protagonista è l'*alter ego* dell'autore. Il nome scelto da Calvino, Amerigo, rimanda per contrasto a quello dello scrittore. La scelta di questo nome può suggerire l'immagine di un Italo che viaggia in un "altro mondo", se accettiamo l'idea del Cottolengo come mondo parallelo²²⁹. Il cognome, Ormea, è un toponimo ligure, il nome di uno dei paesini dell'entroterra che l'autore ben

²²⁹ Così infatti è descritto l'ingresso di Amerigo al Cottolengo: «[...] aveva la sensazione d'inoltrarsi al di là delle frontiere del suo mondo» (CALVINO, 1992: 8)

conosceva, ma è anche, come hanno notato i critici²³⁰, l'anagramma della parola "amore", termine che ricopre, come vedremo, uno speciale significato nel racconto.

In questo testo la dimensione autobiografica è totalizzante e si identifica interamente con la figura del protagonista e con la sua esperienza al «Cottolengo», sia nel senso degli avvenimenti raccontati²³¹ sia in quello specifico di un'autobiografia intellettuale.

L'autobiografismo di cui rendiamo conto nell'esame di questo racconto è, dunque, puramente intellettuale e non ha a che vedere con altri personaggi che non siano Amerigo Ormea - Calvino.

Infatti sono le riflessioni dell'autore che vengono riportate, gli interrogativi che egli si pone di fronte ad una esperienza che apre nuovi orizzonti di senso. Viene messa in discussione una *Weltanschauung* già in buona parte scossa nelle sue fondamenta dalle esperienze vissute negli ultimi anni, come testimoniano i saggi che abbiamo esaminato, ma che si arricchisce anche di nuove prospettive, di una dimensione emotiva rivelatrice di nuove scelte esistenziali.²³²

In tale senso quest'opera di Calvino, seppure nella linea realistica della *La nuvola di smog* e della *La speculazione edilizia*, è molto diversa dalle precedenti: la dimensione narrativa infatti è limitata al racconto dettagliato della giornata, senz'altri avvenimenti.

²³⁰ Cfr. BARENGHI, M. (2009): *Calvino*, cit., p.58 e Mc LAUGHLIN, M. (1990): *Italo Calvino*, cit., p.73.

²³¹ Nella nota d'autore posta all'inizio del libro Calvino avverte:

La sostanza di ciò che ho raccontato è vera; ma i personaggi sono tutti completamente immaginari. In particolare l'onorevole che compare al capitolo X è inutile cercare di individuarlo; è un personaggio allegorico, inventato da me: Mi sono anche informato se caso mai qualcuno potesse riconoscermi: e non c'è. Tranne che per quel capitolo, ho cercato di basarmi sempre su cose viste coi miei occhi (in due occasioni, nel 1953 e nel 1961); amesso che questo possa importare, in un racconto che è più di riflessioni che di fatti.(CALVINO,1992:4)

²³² Sarà il caso di ricordare che nell'aprile del '62 Calvino incontra a Parigi Ester Judith Singer, una traduttrice argentina dell'Unesco e di altri organismi internazionali, che sposerà dopo due anni a Santiago de Las Vegas a Cuba. Credo si possa con ragionevole certezza mettere in relazione l'importanza che l'idea di amore riveste in questo racconto con questo rilevante dato biografico.

Come giustamente scrive Michele Rago su «L'Unità»²³³, presentando il libro appena uscito: «Il racconto scorre rapidamente attraverso quattro o cinque episodi centrali e due o tre parentesi intime». Per il resto è costituito dalla descrizione minuziosa degli oggetti e delle persone che si avvicendano davanti allo sguardo attento dello scrutatore e dalle riflessioni che fatti minimali, in apparenza insignificanti, determinano in lui. Da questi prende spunto per una serie di meditazioni su temi di grande pregnanza, «quello dell'infelicità della natura, del dolore, la responsabilità della procreazione» (CALVINO, 2012: 94) e, possiamo aggiungere, della politica, della bellezza, dell'amore, della evoluzione della specie, della giustizia.

Le meditazioni filosofiche e gli interrogativi che nascono da questa esperienza sono dunque il vero contenuto del libro. Ecco perché Calvino, interrogato da Barbato sul suo silenzio narrativo precedente *La giornata*, risponde: «Posso dire che il mio silenzio continua, In questo libro dò solo notizie sul mio silenzio. È un libro di punti interrogativi». (CALVINO, 2012: 99)

A questo riguardo Elisabetta Mondello osserva:

L'impasse che Calvino registra con *La giornata d'uno scrutatore* è più grave di quella vissuta all'inizio del decennio precedente, che aveva provocato la scelta formale dualistica dell'allegoria e del realismo oggettivo. Ora al soggetto non è consentita più alcuna risposta [...]. (MONDELLO, E., 1990: 97)

Man mano che il racconto si dipana, Amerigo-Calvino si interroga su tutto e mette in discussione anche le più acquisite delle convinzioni, diventa sempre più acutamente consapevole della complessità e dell'impossibilità di trovare una sistemazione lineare e schematica del mondo utilizzando i vecchi parametri storicistici. Tale attitudine si riflette sulla scrittura che abbandona la nitidezza e la leggerezza, se non la precisione, del

²³³ Cfr. RAGO, M., (20 marzo 1963): *Uno scrutatore al Cottolengo*, «L'Unità», p.6.

precedente Calvino per raggomitolarsi su se stessa o distendersi in interrogativi che si perdono nell'indeterminato.

Siamo d'accordo con Barengi che afferma:

Il rovello critico in cui Amerigo si dibatte produce conseguenze vistose sulla sintassi. Il periodare si fa articolato, intricato, accidentato; procede per ramificazioni di ipotesi e congetture; accumula correzioni, approssimazioni, parentesi.[...] Nello *Scrutatore* assistiamo [...] a un aggrovigliarsi angosciato e tormentoso del discorso. (BARENGI, 2009: 59)

Nel primo capitolo incontriamo un Amerigo Ormea che sta dirigendosi al «Cottolengo» per svolgere il suo «compito modesto, ma necessario», armato di salde anche se non consolanti convinzioni:

Amerigo, lui, aveva imparato che in politica i cambiamenti avvengono per vie lunghe e complicate [...] anche per lui, come per tanti, farsi un'esperienza aveva voluto dire diventare un poco pessimista. D'altro canto, c'era sempre la morale che bisogna continuare a fare ciò che si può, giorno per giorno; nella politica come in tutto il resto della vita, per chi non è un balordo, contano quei due principi lì: non farsi mai troppe illusioni e non smettere di credere che ogni cosa che fai possa servire. (CALVINO, 1992: 6)

Dunque la morale che anima Amerigo Ormea al suo ingresso nel seggio del Cottolengo è quella calviniana di sempre: pessimismo della ragione, ottimismo della volontà e il mondo al quale si applica ha contorni definiti e significati univoci; ma già nel secondo capitolo le cose si complicano assai. Dopo aver raccontato la storia dell'istituto, l'autore tenta di raggiungere l'esattezza definitoria ed evidenzia la pluralità di significati che il nome «Cottolengo» evoca:

[...] sommava [...] un'immagine di sventura a un'immagine ridicola [...] e insieme di provvidenza benefica, e insieme di potenza organizzativa, e adesso poi, con lo sfruttamento elettorale, d'oscurantismo, medioevo, malafede...Ogni significato si stinge nell'altro [...] Ad Amerigo la complessità delle cose alle volte pareva un sovrapporsi di strati nettamente separabili, come le foglie di un carciofo, alle volte un agglutinamento di significati, una pasta collosa. (*Ibid.*, 9)

Quando poi Amerigo-Calvino cerca di raggiungere la stessa esattezza nel render conto del suo essere comunista, le cose si ingarbugliano ulteriormente e la sintassi si fa intricata, le parentesi e gli incisi la fanno da padroni, per ogni affermazione esistono uno o più

corollari, oppure una enunciazione viene negata dalla successiva; insomma, alla fine l'unica cosa chiara al lettore è che per il protagonista definirsi comunista diventa sempre più problematico. Riportiamo a titolo di esempio solo la parte centrale del lunghissimo periodo:

[...] all'interno di questa partecipazione al comunismo, era una sfumatura di riserva sulle questioni generali, che spingeva Amerigo a scegliere i compiti di partito più limitati e modesti come riconoscendo in essi i più sicuramente utili, e anche in questi andando sempre preparato al peggio, cercando di serbarsi sereno pur nel suo (altro termine generico) pessimismo (in parte ereditario anche quello, la sospirata aria di famiglia che contraddistingue gli italiani di minoranza laica, che ogni volta che vince s'accorge d'aver perso), ma sempre in linea subordinata a un ottimismo altrettanto forte, l'ottimismo senza il quale non sarebbe stato comunista (allora bisognava dire, prima: un ottimismo ereditario, della minoranza italiana che crede d'aver vinto ogni volta che perde; cioè l'ottimismo e il pessimismo erano, se non la stessa cosa, *le due facce della stessa foglia di carciofo*²³⁴, e, nello stesso tempo, al suo opposto, il vecchio scetticismo italiano, il senso del relativo, la facoltà di adattamento e attesa (cioè il nemico secolare di quella minoranza) [...]) (*Ibid.*,10)

Come vediamo, ritorna l'immagine del carciofo come metafora della duplicità e stratificazione dell'essere.

A questo riguardo nel saggio significativamente intitolato *Il carciofo della dialettica* Asor

Rosa commenta:

Perfino nelle motivazioni di una scelta fondamentale si insinua il dubbio, che la rimette continuamente in discussione [...] Ma, come niente è vero senza il suo contrario, così la verità non nasce che dalla somma di queste infinite antitesi, a nessuna delle quali il comunista Ormea sarebbe disposto a rinunciare, perché solo nel loro insieme propriamente è possibile ravvisare il volto di questa realtà sfaccettata e sfuggente, non univocamente definibile. (ASOR ROSA, 2001: 33)

D'altra parte sulla scelta stilistica delle parentesi Calvino stesso spiega a Claudio Varese, che aveva recensito il libro²³⁵:

[...] questo *bisogno* di parentesi che ho avuto in questo racconto (*bisogno*, non proposito stilistico, che sarebbe un ben logoro virtuosismo) veniva dal voler vedere sempre più piani in ogni concetto e pensiero. [...] A p. 14-15, per spiegare cosa vuol dire comunista ho avuto bisogno di un periodo lunghissimo in cui tutti i significati fossero articolati in

²³⁴ Il corsivo è nostro.

²³⁵ La recensione di Claudio Varese allo *Scrutatore* era apparsa in «Nuova Antologia» nel maggio del 1963.

una struttura sintattica in cui la logica e la complessità fossero salvate insieme.
(CALVINO, 2000: 770)

Le meditazioni di Amerigo continuano e gli interrogativi si moltiplicano nel prosieguo della giornata.

Nel terzo capitolo inizia la preparazione del seggio per le votazioni nel parlatorio del Cottolengo. Questi gesti e questi oggetti, secondo un Amerigo positivamente disposto, sono la rappresentazione concreta della democrazia nel suo farsi e «una perpetua, silenziosa rivincita sui fascisti». Queste considerazioni lo portano, però, a rievocare nostalgicamente l'entusiasmo partecipativo, quello sì autenticamente democratico, della gente alla vita politica negli anni appena successivi alla guerra. Un'epoca finita, ormai, su cui si era stesa «l'ombra grigia dello Stato burocratico, uguale prima e dopo il fascismo».

Ecco che qui inizia quel gioco di similituni, analogie, simboli che avevamo anticipato all'inizio del capitolo:

Non era forse questo ambiente [il parlatorio del Cottolengo] il risultato d'un processo simile a quello subito dalla democrazia? Alle origini, anche qui doveva esserci stato [...] il calore d'una pietà che pervadeva persone e cose [...] Ma adesso questo era un grande ente assistenziale ospedaliero [...] e per di più era diventato produttivo, in un modo che al tempo in cui era stato fondato nessuno avrebbe potuto immaginare: produceva voti.
(CALVINO, 1992:16)

Ciò suscita una sequela di domande che restano senza risposta. La prima delle quali è la più significativa: «Dunque quello che conta in ogni cosa è solo il momento in cui comincia, in cui tutte le energie sono tese, in cui non esiste che il futuro?». (*Ibid.*,17)

Non c'è solo perplessità, c'è amarezza, nostalgia, senso di perdita di un orizzonte di speranza e, nello stesso tempo, una virile accettazione della realtà, che si esprime nel tentativo di descriverne tutte le poliedriche facce.

Quando, nel capitolo seguente, si presentano al voto i primi minorati, Amerigo-Calvino si trova a riflettere sul concetto illuministico di «uguaglianza», sulle lotte ottocentesche per

il suffragio universale e su come la Chiesa «da ostile era diventata favorevole», per arrivare all'oggi in cui il nuovo meccanismo elettorale «avrebbe dato maggior potere al voto di quel povero idiota che al suo». (*Ibid.*, 22):

Altro che «legge truffa». La trappola era scattata da un pezzo. [...] L'idiota e «il cittadino cosciente» erano uguali in faccia all'onniscienza e all'eterno, la Storia era restituita nelle mani di Dio, il sogno illuminista messo in scacco quando pareva che vicesse. *Lo scrutatore Amerigo Ormea si sentiva un ostaggio catturato dall'esercito nemico.*²³⁶(*Ibid.*, 22)

Accettare le leggi democratiche e far votare i deficienti e i paralitici era la sfida vittoriosa che la Chiesa, «portatrice di una concezione del mondo che tiene la storia per cosa vana» (CALVINO, 2012: 22), aveva lanciato all'illuminismo settecentesco egualitario, dei cui valori il protagonista si sente portatore, ed è perciò che «Lo scrutatore Amerigo Ormea si sente un ostaggio catturato dall'esercito nemico».

Non possiamo non notare tuttavia che questa intelligenza delle ragioni del «nemico» significa anche in qualche modo accettazione di un altro punto di vista che può mettere in discussione il proprio.

Nel capitolo seguente Calvino mette in antitesi la realtà «opaca» delle figure femminili che si avvicendano al seggio, ragazze tutte uguali, che vivono in un mondo «deserto di bellezza», con l'immagine tanto più piacevole della sua amica Lia; lo prende a quel punto un desiderio struggente di bellezza e da qui iniziano una serie di interrogativi che si concludono con un'ultima inquietante domanda:«[...] porre la bellezza troppo in alto nella scala dei valori, non è già il primo passo verso una civiltà disumana, che condannerà i deformati a essere gettati dalla rupe?» (*Ibid.*, 25)

Ecco allora che, per vincere una sorta di senso di colpa, Amerigo dà il via al gioco dei contrari immaginando il Cottolengo come l'unico mondo possibile in una storia evolutiva

²³⁶ Il corsivo è nostro.

diversa, dove, dunque, i minorati e i deformati non apparirebbero più tali. Marco Piana commenta:

In questo modo Amerigo, e con lui Calvino, si apre alla considerazione dell'alterità corporea come diversità, e non inferiorità. Nel mondo nascosto, dove è il caso a governare, si estende un ordine illogico e sconosciuto di cui i *cutu*²³⁷ sono gli abitanti. (PIANA, M.,2014: 58)

Tutte le riflessioni di Amerigo su questi temi si mescolano ad un primo episodio conflittuale all'interno del seggio. L'identificazione dei votanti viene fatta in maniera scorretta e la scrutatrice socialista vi si oppone. Amerigo non si associa apertamente ma invita la "compagna" ad attendere un momento più propizio per «sollevare un caso generale». (*Ibid.*, 27)

Seguitando il gioco degli opposti, «lo sdegno aristocratico» che anima Amerigo nel constatare *de visu* quanto le persone più indifese vengano usate come oggetti, si accompagna alla volontà «di vedere con gli occhi stessi dell'avversario le cose che dianzi l'avevano sdegnato». (*Ibid.*, 28)

Questa continua operazione dialettica di tesi e antitesi arriva fino al punto di mettere in discussione l'origine della sua adesione al PCI; Amerigo, «rivoluzionario intransigente» e «liberale olimpico» allo stesso tempo, si domanda: «solo per un processo di identificazione col diverso poteva egli essere definito comunista?». (*Ibid.*, 30)

La diversità di cui si parla è con tutta evidenza quella del proletariato: "diverso" è il proletariato dall'intellettuale che si è dato il compito di essere «autocoscienza della classe operaia», ma le cui origini sono boghesi e che ora sta ripensando il mondo e se stesso nel tentativo di «arrivare ad una approssimazione di realtà, ad una elucidazione di significati». (ASOR ROSA, 2001: 34)

²³⁷ Il termine *cutu*, abbreviazione di Cottolengo, era usato popolarmente per designare i minorati mentali.

È nel capitolo settimo che inizia ad aprirsi quel varco nella perenne antitesi calviniana tra Natura e Storia, tra la *ratio* ordinatrice del reale e il reale stesso, cui abbiamo accennato all'inizio del capitolo.

Questo varco è segnato dall'apparire della dimensione religiosa dell'esistenza. Tutto parte dall'osservazione delle fotografie delle monache sulle carte d'identità. L'attacco del discorso è spiritoso:

E doveva dire questo: o il fotografo delle monache era un gran fotografo, o sono le monache che in fotografia riescono benissimo. Non soltanto per l'armonia di quell'illustre motivo figurativo che è l'abito monacale, ma perché i visi venivano fuori naturali, somiglianti, sereni.[...] Le monache [...] posavano di fronte all'obiettivo come se il volto non appartenesse più a loro: e a quel modo riuscivano perfette. Non tutte, si capisce [...] bisognava avessero superato una soglia, dimenticandosi di sé, e allora la fotografia registrava quest'immediatezza e pace interiore e beatitudine.(CALVINO, 1992: 33)

Ad Amerigo vien dunque da domandarsi se la felicità esista e se, per raggiungerla si debba essere come le suore o come «gli idioti completi» che, al pari delle suore, nelle foto risultavano felici e fotogenici, forse perché loro avevano avuto in sorte dalla natura ciò a cui le suore erano giunte «attraverso una via faticosa». (*Ibid.*, 34)

E tuttavia Amerigo – Calvino mette in discussione anche la felicità:

«È bene avere la beatitudine? O è migliore quest'ansia che [...] non ci fa contenti di come siamo? Pronto sempre a comporre gli estremi, Amerigo avrebbe voluto continuare a scontrarsi con le cose, a battersi, eppure intanto raggiungere dentro di sé la calma al di là di tutto...(*Ibid.* 34)

Sembra qui che Calvino stabilisca un'equivalenza tra il raggiungimento della beatitudine e l'abbandono della lotta; come se si potesse essere felici solo se si abbandonasse la militanza politica attiva. Cosa che era per altro già avvenuta all'altezza della composizione dello *Scrutatore*. E inoltre l'ansia di cui parla ci sembra ricordi da vicino quella di Kim nel *Sentiero dei nidi di ragno*. Un'ansia, dobbiamo dire, che anche qui ha connotazioni spiccatamente esistenziali più ancora che ideologiche. Lo scrittore, in effetti, non sembra aver mai distinto bene i due piani, anche se si era già reso conto ne

La sfida al labirinto che «l'ideologia militante lascia sguernite le trincee dell'individuale».

In ogni caso, sia che si tratti di un'inquietudine tutta personale o invece di una inquietudine, per dir così, politico-filosofica, o di entrambe, Calvino non ha ancora trovato la soluzione pacificatrice e conclude: «Non sapeva cosa avrebbe voluto: capiva ancora quant'era distante, lui come tutti, dal vivere come va vissuto quello che cercava di vivere». (*Ibid.*,35)

Il varco nella roccaforte della dialettica storicistica si allarga nei capitoli successivi quando, guardandolo dall'interno, Amerigo si accorge che «Il mondo del Cottolengo [...] non può essere giudicato secondo i modelli della ragione o della morale, ma può essere solo compreso attraverso la forza della sacralità e della fisicità». (PIANA, M., 2014: 57)

Infatti dopo la discussione con un prete, venuto ad accompagnare un ricoverato nella cabina elettorale per aiutarlo a votare, cioè per votare al suo posto, Amerigo rimugina su una questione:

Le elezioni, qui, a non starci attenti, diventano una specie di atto religioso[...] Visti da qui, dal fondo di questa condizione, la politica, il progresso, la storia, forse non erano nemmeno concepibili, ogni sforzo umano per modificare ciò che è dato [...] erano assurdi.[...] qui ogni forma del fare [...] si modellava sulla preghiera [...] ossia il farsi parte di Dio, ossia [...] il consentire a un fine sconosciuto che solo potrebbe giustificare le sventure. (CALVINO, 1992:40)

Di conseguenza:

*Nel mondo-Cottolengo (nel nostro mondo che potrebbe diventare, o già essere «Cottolengo»)*²³⁸ Amerigo non riusciva più a seguire la linea delle sue scelte morali (la morale porta ad agire, ma se l'azione è inutile?) o estetiche (tutte le immagini dell'uomo sono vecchie [...]) Costretto per un giorno della sua vita a tener conto di quanto è estesa quella che viene detta la miseria della natura [...] sentiva aprirsi sotto i suoi piedi la vanità del tutto. (*Ibid.*, 42)

²³⁸ Il corsivo è nostro.

Avevamo accennato all'inizio del capitolo alla possibilità di una lettura simbolica dello *Scrutatore*. Nel paragrafo appena citato troviamo la conferma di quanto si era anticipato: il Cottolengo altro non è che il nostro mondo riflesso in uno specchio deformante.

Ne dà conferma lo stesso scrittore che, nell'intervista a Barbato già citata, definisce *Lo scrutatore*:

[...] un'immagine inconsueta dell'Italia, e un incubo del futuro atomico del genere umano; ma, soprattutto, è una meditazione su se stesso del protagonista (un intellettuale comunista), una specie di *Pilgrim's progress* d'uno storicista che *vede il mondo trasformato in un immenso Cottolengo*²³⁹(CALVINO, 2012: 96)

Di fronte al magma-Cottolengo, al labirinto-Cottolengo Amerigo rischia la crisi religiosa, il che equivarrebbe a negare ogni valore all'agire umano, cioè alla Storia; e tuttavia, osservando l'andirivieni e il fervore delle attività nel cortile dell'istituto, lo scrutatore si accorge che «dell'inutilità del fare, il «Cottolengo» era la prova e insieme la smentita. [...] La vanità del tutto e l'importanza di ogni cosa fatta da ognuno erano contenute tra le mura dello stesso cortile».(CALVINO, 1992:42)

Dunque la Storia è salva, l'agire umano ha un senso, l'etica del fare è ancora valida, anche se non sufficiente a cambiare il mondo:

«Chi agisce bene nella storia, - provò a concludere, - anche se il mondo è il "Cottolengo", è nel giusto». E aggiunse in fretta:«Certo, essere nel giusto è troppo poco». (*Ibid.*, 43)

Gli interrogativi si susseguono nel trascorrere della giornata.

La visita di un onorevole democristiano al seggio offre il pretesto a Calvino per mettere a confronto quest'ultimo con un ricoverato e con Amerigo. Questo gioco triangolare è chiaramente allegorico. L'onorevole percorre il cortile dando ordini «al codazzo che gli teneva dietro»(*Ibid.*, 45), Amerigo lo osserva da una finestra e incontra lo sguardo di un nano, che a sua volta cerca di richiamare l'attenzione dell'onorevole, picchiando con le

²³⁹ Il corsivo è nostro.

manine sulla finestra da cui guarda. L'onorevole ignora cinicamente il richiamo del nano perché tanto «si è accorto che è uno che non può votare».

Da questo episodio Amerigo è sollecitato ad interrogarsi:

Certo il nano non aveva nulla da dire all'onorevole, i suoi occhi erano solo occhi, senza pensieri dietro, eppure si sarebbe detto che volesse fargli arrivare una comunicazione, dal suo mondo senza parole, che volesse stabilire un rapporto, dal suo mondo senza rapporti. Qual è il giudizio, si domandava Amerigo, che un mondo escluso dal giudizio dà di noi? (*Ibid.*, 46)

Per rispondere a questa domanda Amerigo-Calvino si sposta idealmente dal mondo dell'onorevole a quello del nano e muta l'angolo prospettico; se guarda le cose dal punto di vista dell'onorevole, vede il Cottolengo come qualcosa che gli è fortunatamente estraneo e riesce così ad allontanare la paura del mostruoso; se invece abbraccia la prospettiva del nano, i cui occhi «si posavano con uguale assenza di partecipazione su tutto quel che nel cortile si muoveva», e quindi nega ogni valore ai poteri umani, si persuade che questa negazione è affermazione di una superiorità che ingloba il «regno dell'onorevole» e lo fa proprio, trasformandolo in un immenso Cottolengo, in cui le regole della ragione non hanno più alcun valore.

A metà giornata i componenti il seggio concordano un intervallo e così Amerigo si reca a casa dove, da bravo comunista, cerca risposte all'inquietudine che lo domina nei Manoscritti economico-filosofici del 1844, il testo giovanile del Marx umanista che sviluppa il tema dell'alienazione dell'uomo nella società capitalista dominata dalla legge del profitto. E ne cita un passo che tratta il tema del rapporto uomo-Natura, tanto caro a Calvino:

«...L'universalità dell'uomo appare praticamente proprio in quella universalità che fa dell'intera natura il corpo *inorganico* dell'uomo [...] che l'uomo *viva* della natura vuol dire che la natura è il suo *corpo*, con cui deve stare in costante progresso per non morire...» (*Ibid.*, 50)

Queste parole accendono un barlume di speranza nella sopravvivenza dell'utopia di un riscatto umano, nel quale sia incluso anche l'uomo-Cottolengo in quanto partecipe come tutti del corpo-Natura.

A questo punto della narrazione-riflessione Calvino introduce un altro tema che altera ulteriormente il già problematico equilibrio di Amerigo. Lia, la ragazza con cui intrattiene una relazione superficiale, gli annuncia per telefono quasi con indifferenza di essere incinta.

Questa intrusione di un personaggio femminile serve a Calvino per esporre altre importanti riflessioni sul tema della responsabilità della procreazione, un tema che evidentemente a questo punto della sua esistenza lo coinvolge e che è nel contempo collegato all'esperienza nel Cottolengo.

La reazione di Amerigo alla rivelazione di Lia è di terrore: egli cerca di nascondere le sue paure dietro considerazioni filosofiche e scientifiche intorno alla scarsità delle risorse del pianeta, ma in realtà rifiuta la responsabilità della paternità, così come rifiuta un rapporto impegnativo con una donna. La sua angoscia è amplificata dall'esperienza che sta vivendo: «Oggi, poi, le ore passate al «Cottolengo» gli pesavano addosso, tutta quell'India di gente nata all'infelicità, quella muta domanda o accusa a tutti quelli che procreano».

(Ibid., 58)

L'ultima parte della giornata dello scrutatore si svolge nel "seggio distaccato" tra le corsie per far votare i malati che non possono lasciare il letto. La vista di questi esseri deformati, privi di ogni lume di coscienza, che si rimandano l'un l'altro grida animalesche apre un interrogativo sconvolgente:

[...] fino a dove un essere umano può dirsi umano? [...] Amerigo in quel momento non pensava più all'insensato motivo per cui si trovava lì; gli pareva che il confine di cui

ora gli si chiedeva il controllo fosse un altro: non quello della «volontà popolare», ormai perduto di vista da un pezzo, ma quello dell'umano. (*Ibid.*, 61)

A questo punto lo scrutatore è provocato da due scene parallele: un vecchio contadino che imbecca il figlio deficiente e gli offre le mandorle sgusciate e una suora che si aggira nella corsia degli incurabili.

La figura della Madre, che assiste in modo naturale e sereno questi esseri raccapriccianti, in qualche modo rientra nelle categorie del suo mondo, ma colui che lo scrutatore non riesce a comprendere ancora è il vecchio contadino che «fissava il figlio negli occhi per farsi riconoscere, per non perderlo, per non perdere quel qualcosa di poco e di male, ma di suo, che era suo figlio». (*Ibid.*, 64)

Tra le due situazioni esiste una radicale differenza:

La suora aveva scelto la corsia con un atto di libertà, aveva identificato – respingendo il resto del mondo - tutta se stessa in quella missione o milizia, eppure - anzi: proprio per questo - restava distinta dall'oggetto della sua missione, padrona di sé, felicemente libera. Invece il vecchio contadino non aveva scelto nulla, il legame che lo teneva stretto alla corsia non l'aveva voluto lui, la sua vita era altrove, sulle sue terre, ma faceva alla domenica il viaggio per veder masticare suo figlio. (*Ibid.*, 68)

È qui che la breccia apertasi nella cittadella della Ragione storicistica si spalanca e rivela ad Amerigo un territorio sconosciuto fino a questo momento, ed egli finalmente trova risposta alla domanda che gli era sorta all'ingresso della corsia degli incurabili sul “limite dell'umano”:

Ecco, pensò Amerigo, quei due, così come sono, sono reciprocamente necessari. E pensò: ecco, questo modo d'essere è l'amore. E poi: l'umano arriva dove arriva l'amore; non ha confini se non quelli che gli diamo. (*Ibid.*, 69)

A Calvino ci sono voluti dieci anni di elaborazione e di esperienza di vita per includere l'amore tra le categorie interpretative del reale, o, forse meglio, per assegnare ai sentimenti un ruolo paritario rispetto alla ragione.²⁴⁰

²⁴⁰ È pur vero che i germi di tutto questo li possiamo trovare anche all'inizio della narrativa calviniana, nel *Sentiero dei nidi di ragno*, nelle ultime parole di Kim in chiusura del famoso capitolo IX: «Domani sarà una grande battaglia. Kim è sereno. «A, bi, ci», dirà. Continua a pensare: ti amo, Adriana. Questo, nient'altro che questo, è la storia». (CALVINO, 1991: 111) Cioè a dire che il motore dello spirito

Non a caso nell'intervista con Barbato dichiara «[...] lo scrutatore arriva alla fine della sua giornata in qualche modo diverso da com'era al mattino; e anch'io per riuscire a scrivere questo racconto, ho dovuto in qualche modo cambiare» (CALVINO, 2012: 96)

Crediamo si debbano considerare queste pagine sul "limite dell'umano" e sul ruolo dell'amore il punto culminante di questo racconto- riflessione.

I capitoli che seguono costituiscono una sorta di "ultimo tempo" che ha il compito di chiudere in armonia tutti i temi di questa "sonata".

La giornata sta finendo e quello che Amerigo crede di aver finalmente compreso si riflette anche nel suo rapporto con Lia:

[...] questo genere di amore[...] non gli pareva più in contrasto con la presenza di quelle ombre ospedaliere: erano lacci dello stesso nodo o garbuglio in cui sono legate tra loro – dolorosamente, spesso (o sempre) – le persone. Anzi, per lo spazio di un secondo (cioè per sempre) gli sembrò d'aver capito come nello stesso significato della parola amore potessero stare insieme una cosa del genere di quella sua con Lia e la muta visita domenicale al «Cottolengo» del contadino al figlio.(CALVINO, 1992: 71)

Il cerchio si chiude: il mondo del «Cottolengo» è *la stessa cosa* del mondo fuori del «Cottolengo», perché entrambi possono essere governati dalla legge dell'amore.

Un ultimo episodio, anch'esso allegorico, testimonia come l'«ultima città dell'imperfezione» funzioni in base a criteri che non sono quelli della logica e della scienza.

Al seggio arriva a votare per ultimo un omone con due moncherini al posto delle mani. Cresciuto nel «Cottolengo», egli conduce una vita autonoma nonostante la sua menomazione. Calvino esplicita il significato allegorico del personaggio:

Amerigo pensò: l'uomo trionfa anche delle maligne mutazioni biologiche: e riconosceva nelle fattezze dell'uomo, nel suo vestiario e atteggiamento, i tratti che

rivoluzionario, o semplicemente dell'agire storico è un sentimento d'amore, verso una persona in particolare o verso l'umanità intera che quella persona incarna.

contraddistinguono l'umanità operaia, anch'essa orbata – il simbolo e la lettera – di qualcosa della sua completezza, eppure atta a ricostruirsi, ad affermare la parte decisiva dell'homo faber. (*Ibid.*, 77)

L'autore lascia parlare il personaggio: «Io so fare tutti i lavori da me [...]. Sono le suore che mi hanno insegnato. Qui al «Cottolengo» facciamo tutti i lavori da noi. Le officine e tutto. Siamo come una città». (*Ibid.*, 77)

Come vediamo, ritorna qui un tema costante in tutta la narrativa calviniana, quello dell'inezienza della persona umana: «La città che moltiplicherà le mani dell'uomo, si chiedeva Amerigo, sarà già la città dell'uomo intero?». (*Ibid.*, 77)

La domanda resta senza una risposta definitiva; tuttavia questa esperienza è servita, se non altro, a comprendere quale forza permetta a questa città, come a tutte, di funzionare, alla vita – individuale e collettiva - di avere un senso, alle menomazioni, ai dimidiamenti, all'alienazione di essere superati.

Lo spiega sempre l'omone: «Grazie alle suore sono riuscito a imparare. Io senza le suore che mi aiutavano sarei niente. Ora io posso fare tutto. Non si può dire niente contro le suore. Come le suore non c'è nessuno». (*Ibid.*, 77)

Amerigo finalmente conclude che:

La città dell'homo faber [...] rischia sempre di scambiare le sue istituzioni per il fuoco segreto senza il quale le città non si fondano né le ruote delle macchine vengono messe in moto; e nel difendere le istituzioni, senza accorgersene, può lasciar spegnere il fuoco. (*Ibid.*, 77)

La città del «Cottolengo» conserva in sé il fuoco necessario alla vita dell'*homo faber*, e questo fuoco è, come s'è visto prima, l'amore.

La giornata è finita e Amerigo dalla finestra assiste al tramonto del sole che tra i tetti «apriva nei cortili le prospettive di una città mai vista». (*Ibid.*, 78)

Lo scrutatore, dopo questo lungo itinerario di ricerca di sé, e di sé in rapporto al mondo, di cui il «Cottolengo» costituisce l'allegoria, conclude in termini positivi con una immagine e una considerazione finale:

Donne nane passavano in cortile spingendo una carriola di fascine. Il carico pesava. Venne un'altra, grande come una gigantessa, e lo spinse, quasi di corsa, e rise, e tutte risero. Un'altra, pure grande, venne spazzando, con una scopa di saggina. Una grassa grassa spingeva per le stanghe alte un recipiente-carretto, su ruote di bicicletta, forse per trasportare la minestra. *Anche l'ultima città dell'imperfezione ha la sua ora perfetta, pensò lo scrutatore, l'ora, l'attimo, in cui in ogni città c'è la Città.*²⁴¹

Alla fine di questa disamina del racconto dovrebbero apparire chiari alcuni punti.

Innanzitutto che la parte narrativa svolge la funzione di dare “concretezza” e “visibilità” alle meditazioni filosofiche dell'autore sull'uomo e sul senso della vita.

Questa è la forma che ha preso la narrativa realistica di Calvino nel decennio che precede e che si conclude con lo *Scrutatore*: saggi espressi per immagini.

L'altro punto è che le immagini o i fatti su cui l'autore riflette sono ricavate dall'esperienza esistenziale, dunque sono di natura autobiografica.

Mentre delle cronache degli anni Cinquanta è stato possibile indagare il contenuto biografico nei fatti e nei personaggi, per lo *Scrutatore* abbiamo potuto solo seguire le meditazioni dell'*alter ego* dell'autore e cercare di esplicitarne i contenuti e i significati nel tentativo di seguire la formazione del suo pensiero; di ricostruirne, insomma, la biografia intellettuale in quel determinato momento storico.

Ci pare risulti chiaro che *La giornata di uno scrutatore* costituisce un punto nodale nelle riflessioni esistenziali e politiche di Calvino. Ad essa seguirà un cambio di passo, sui tre piani: politico, esistenziale, letterario.

Sul piano politico la crisi evolutiva rappresentata dallo *Scrutatore* si risolve con una presa di posizione riformista. In una lettera del 28 aprile 1964 a Norberto Bobbio che aveva letto *L'antitesi operaia*, ultimo saggio dell'autore come militante comunista, egli così scrive:

Caro Bobbio, ebbene sì, sono riformista. O più precisamente credo che oggi (e forse soltanto oggi) si possa cominciare a considerare un riformismo che non cada nella

²⁴¹ Il corsivo è nostro.

trappola ...[dell'] assorbimento nel sistema della classe dominante. Perché si salvi dalla trappola, questo riformismo deve poter contare sulla forza del movimento operaio internazionale [...] Cioè, in parole povere, il riformismo riuscirà solo se saranno i comunisti a guidarlo. (CALVINO, 2000: 807)

Sul piano esistenziale, come abbiamo già anticipato, l'incontro con Esther Judith Singer, avvenuto nel 1962, si concluderà due anni dopo col matrimonio, un evento che segnala un radicale mutamento di prospettiva sulla vita. Di questo mutamento riconosciamo chiaramente le tracce nello *Scrutatore*.

Sul piano letterario, dopo questo racconto Calvino abbandonerà definitivamente il realismo, s'incamminerà per la strada del romanzo modulare, e si impegnerà nella sperimentazione di nuovi modelli di scrittura.



Porta d'ingresso del "Cottolengo" - Torino

Conclusioni

All'inizio di questo lavoro ci eravamo posti l'obiettivo di indagare quanto e a che fine l'esperienza esistenziale diventasse materia letteraria nell'opera di Italo Calvino.

Abbiamo intenzionalmente circoscritto l'ambito della ricerca agli scritti di genere realistico del primo periodo, in cui gli elementi memoriali sono meno mascherati e più sicuramente identificabili.

Abbiamo dunque seguito un criterio cronologico, prendendo in esame alcune storie della prima raccolta di racconti, *Ultimo viene il corvo*, il primo romanzo, *Il sentiero dei nidi di ragno*, la trilogia de *L'entrata in guerra*, e i tre racconti lunghi *La formica argentina*, *La speculazione edilizia*, *La nuvola di smog* ed infine *La giornata di uno scrutatore*.

A parte i due primi racconti presi in esame (*Un pomeriggio*, *Adamo e Il giardino incantato*) e *La giornata di uno scrutatore*, che chiude la stagione realistica, tutti gli altri fanno parte delle sezioni *Le memorie difficili* e *La vita difficile* della silloge del '58 intitolata *I racconti*, anche se per *La speculazione* abbiamo scelto di fare riferimento all'*editio maior*, ripubblicata in volume autonomo nel 1963.

Il sentiero dei nidi di ragno, invece, scritto alla fine del 1946, prende le mosse dalla sconvolgente e formativa esperienza della guerra partigiana.

Si è trattato dunque di una indagine su scritti chiaramente autobiografici, di "memorie difficili", scritti in un lasso di tempo di poco più di quindici anni, i primi dell'attività creativa dello scrittore.

Quali conclusioni si possono trarre dall'esame di questi scritti nell'ottica dell'autobiografismo?

Innanzitutto abbiamo verificato la peculiarità dell'approccio calviniano all'autobiografia, un approccio sempre contrastato, ambivalente, contraddittorio.

Nel primo capitolo di questo lavoro abbiamo addirittura visto quanto l'autore si sia opposto a concedersi ai giornalisti, abbia recalcitrato a fornire informazioni su di sé, abbia stravolto le modalità consuete delle interviste; oppure, all'opposto, abbia in alcune circostanze favorito gli studiosi, facilitando le ricerche sulla sua vita.

Ma la singolarità di Calvino su questo tema non si ferma qui.

Mi sembra che Andrea Dini sintetizzi con grande chiarezza le modalità dell'autobiografismo calviniano:

Se, nella struttura più tipica, la forma dell'autobiografia può apparire come il dispiegarsi di una mappa che contiene tutti i dati dell'esistenza di un'autore, disposti uno di seguito all'altro a formare un'immagine topograficamente lineare del percorso svolto, all'interno della mappa autobiografica di Calvino questi dati s'adunano per punti, indicheranno solo in parte l'idea di una successione di tappe, sovrapponendosi invece stratificati in un itinerario spezzato e contorto che torna sempre su di sé. Punti di accumulazione e di tensione, essi staranno lì con la loro presenza a segnalare ora un episodio irrisolto, ora un caso non chiuso, comunque *un rovello inesausto di chi non riesce a porre davvero, nonostante le dichiarazioni contrarie, una sacrosanta "pietra sopra" alle esperienze concluse.*²⁴²(DINI, A., 2007: 18)

I "punti di accumulazione e di tensione" che abbiamo potuto individuare nei testi presi in esame sono sostanzialmente tre: il rapporto col padre (nei due aspetti di relazione duale e di relazione all'interno della famiglia), i rapporti con le altre figure familiari, in modo particolare madre e fratello, e l'esperienza della guerra partigiana con i suoi esiti socio-politici nel decennio successivo.

Consideriamo il primo dei tre "punti".

Se nei primi racconti del *Corvo* il rapporto col padre era segnato dalla conflittualità e dal sentimento di alterità e distanza, nei racconti scritti poco tempo dopo la sua morte è già visibile il risultato di un processo di elaborazione del conflitto, giacché la figura paterna

²⁴² Il corsivo è nostro.

viene assumendo una statura morale sempre più alta e più acuto diventa il senso della perdita e dell'assenza.

In ogni caso, tutti i testi presi in esame sono gravati dal sentimento di colpa che lo scrittore continua a nutrire nei confronti del padre.

Possiamo condividere l'opinione di McLaughlin:

Remorse is a key word in Calvino's autobiographical writings, but remorse stemmed [...] from his sense of having abandoned his father's rural ideals [...] a remorse that was to last for years for having contravened his father's will and abandoned an agricultural world in crisis. The feeling of remorse for not having followed his father's vocation remained with Calvino throughout his life. (McLAUGHLIN, M., 2007: 159)

La madre e il fratello, che compaiono solo marginalmente nei primi racconti, diventano invece figure di grande rilievo ne *La speculazione*. In questo romanzo, come anche nei racconti, il rapporto con la madre sembra assai meno conflittuale di quello col padre ed anzi la personalità che Calvino dipinge, così misurata, aristocratica e nello stesso così umanamente sollecita, è, secondo Barenghi e anche a nostro parere, «uno dei personaggi femminili più belli di Calvino»²⁴³. Rappresentante di una classe borghese che muore e incarnazione della Natura oltraggiata, è in effetti l'unica figura interamente positiva del romanzo.

La guerra, l'esperienza resistenziale e gli esiti socio-politici sulla società italiana del decennio successivo sono l'altro "punto di accumulazione e di tensione".

Abbiamo visto come il pesante contenuto emotivo e autobiografico di alcuni di questi testi abbia indotto Calvino a eliminarli da *I racconti* del '58 e anche dalla riedizione del *Corvo* del '69. Allo stesso modo e per lo stesso motivo - l'aperto autobiografismo - la trilogia de *L'entrata in guerra* non fu mai accettata fino in fondo dal suo stesso autore.

²⁴³Cfr. BARENGHI, M. (1987): *Come raccontare in una notte buia e tempestosa*, «Nuova corrente», XXXIV, 99, pp.157-78, (165).

Il sentiero fu per Calvino motivo di rimorso per anni e anni a causa dello stravolgimento grottesco operato sulle figure dei compagni di lotta.

Nondimeno, l'esperienza bellica e resistenziale, insieme alle relazioni familiari, fu così pregnante che Calvino non cessò mai, per tutta la vita, di ritornare periodicamente su questi "punti nevralgici".

L'autobiografia trovò strade diverse o semplicemente rinnovate per esprimersi, ma non cessò mai di costituire materia per l'espressione letteraria.



Calvino e la figlia Giovanna

Conclusiones

Al principio de este trabajo nos habíamos puesto el objetivo de indagar cuánto y con qué fin la experiencia existencial fuera materia literaria en la obra de Italo Calvino.

Intencionalmente hemos circunscrito el ámbito de investigación a los escritos de género realista del primer período, en los cuales los elementos de memoria están menos escondidos y son identificables de forma más segura.

Hemos seguido, por tanto, un criterio cronológico, teniendo en cuenta algunas historias de la primera antología, *Ultimo viene il corvo* (Por último, el cuervo), la primera novela, *Il sentiero dei nidi di ragno* (El sendero de los nidos de araña), la trilogía *L'entrata in guerra* (La entrada en guerra), y los tres cuentos largos *La formica argentina* (La hormiga argentina), *La speculazione edilizia* (La especulación inmobiliaria), *La nuvola di smog* (La nube de smog), y finalmente *La giornata di uno scrutatore* (La jornada de un interventor electoral).

A excepción de los dos primeros cuentos tenidos en consideración (*Un pomeriggio, Adamo e Il giardino incantato* (Una tarde, Adán y El jardín encantado) y *La giornata di uno scrutatore* (La jornada de un interventor electoral) que cierra el período realista, todos los demás forman parte de la secciones tituladas *Le memorie difficili* (Las memorias difíciles) y *La vita difficile* (La vida difícil) que forma parte a su vez de la antología *I racconti* (Las historias) de 1958, a pesar de que para *La speculazione* (La especulación) hemos elegido hacer referencia a la *editio maior*, publicada en un volumen separado en 1963.

En cambio, *Il sentiero dei nidi di ragno* (El sendero de los nidos de araña), escrito a finales de 1946, surge de la experiencia terrible y al mismo tiempo formativa de la resistencia durante la guerra.

Se ha tratado por tanto de una investigación sobre los escritos claramente autobiográficos, de “memorias difíciles”, escritas en un período de tiempo de poco más de quince años, los primeros de la actividad creativa del escritor.

¿Qué conclusiones se pueden sacar del análisis de estos escritos desde la óptica de la autobiografía?

Ante todo, hemos verificado la peculiar relación de Calvino con la autobiografía, una relación siempre contrastada, ambivalente, contradictoria.

En el primer capítulo de este trabajo hemos observado la firme oposición del autor a los periodistas, su reticencia a darles información sobre sí mismo, su distorsión de los procedimientos de la entrevistas habituales. Y sin embargo, al contrario, hemos comprobado que en algunas circunstancias ha favorecido a los estudiosos, facilitando la investigación sobre su vida.

Pero la singularidad de Calvino no termina aquí.

Considero que Andrea Dini sintetiza con gran claridad la modalidad de la autobiografía de Calvino:

Se, nella struttura più tipica, la forma dell'autobiografia può apparire come il dispiegarsi di una mappa che contiene tutti i dati dell'esistenza di un'autore, disposti uno di seguito all'altro a formare un'immagine topograficamente lineare del percorso svolto, all'interno della mappa autobiografica di Calvino questi dati s'adunano per punti, indicheranno solo in parte l'idea di una successione di tappe, sovrapponendosi invece stratificati in un itinerario spezzato e contorto che torna sempre su di sé. Punti di accumulazione e di tensione, essi staranno lí con la loro presenza a segnalare ora un episodio irrisolto, ora un caso non chiuso, comunque *un rovello inesausto di chi non*

*riesce a porre davvero, nonostante le dichiarazioni contrarie, una sacrosanta "pietra sopra" alle esperienze concluse.*²⁴⁴(DINI, A., 2007: 18)

Los “puntos de acumulación y de tensión” que hemos podido identificar en los textos tomados en consideración son esencialmente tres: la relación con el padre (en los dos aspectos de relación dual y de relación dentro de la familia), la relación con las otras figuras de la familia, particularmente con la madre y el hermano, y la experiencia de la guerra de resistencia con sus éxitos socio-políticos en el decenio sucesivo.

Consideremos el primero de los tres “puntos”.

Si en los primeros cuentos del *Corvo* la relación con el padre estaba caracterizada por el conflicto y por el sentimiento de alteridad y distancia, en los cuentos escritos poco tiempo después de su muerte se nota ya el resultado de un proceso de elaboración del conflicto, dado que la figura paterna va asumiendo una estatura moral siempre más alta y se vuelve más agudo el sentido de la pérdida y de la ausencia.

En cualquier caso, todos los textos tomados en consideración están cargados del sentimiento de culpa que el escritor continúa a nutrir en referencia al padre.

Podemos compartir la opinión de McLaughlin:

Remorse is a key word in Calvino's autobiographical writings, but remorse stemmed [...] from his sense of having abandoned his father's rural ideals [...] a remorse that was to last for years for having contravened his father's will and abandoned an agricultural world in crisis. The feeling of remorse for not having followed his father's vocation remained with Calvino throughout his life.²⁴⁵ (McLAUGHLIN, M., 2007: 159).

La madre y el hermano, que aparecen sólo marginalmente en los primeros cuentos, se convierten en cambio en figuras de gran relevancia en *La speculazione* (La especulación).

En esta novela, como también en los otros cuentos, la relación con la madre parece

²⁴⁴ Il corsivo è nostro.

bastante menos conflictiva que con el padre, y de hecho la personalidad que Calvino delinea, tan comedida, aristocrática y al mismo tiempo tan considerada y gentil, es, según Barengi y también a nuestro parecer, «uno dei personaggi femminili più belli di Calvino»²⁴⁶. Representante de una clase burguesa que se muere y encarnación de una Naturaleza maltratada, es en efecto la única figura enteramente positiva de la novela.

La guerra, la experiencia en la resistencia y los éxitos socio-políticos en la sociedad italiana del decenio sucesivo son otro “punto de acumulación y de tensión”.

Hemos visto como el contenido cargado de emotividad y de autobiografía de algunos de estos textos hayan inducido a Calvino a eliminarlos de *I racconti* (Los cuentos) de 1958, y también de la reedición de *Corvo* (Cuervo) del 1969. Del mismo modo y por el mismo motivo – la clara autobiografía – la trilogía de *L'entrata in guerra* (La entrada en guerra) nunca fue completamente aceptada por el autor.

Il sentiero (El sendero) fue para Calvino un motivo de remordimiento durante muchos años, dada la distorsión de las figuras de sus compañeros de lucha en la resistencia.

Sin embargo, la experiencia bélica y de la resistencia, y las relaciones familiares fueron tan significativas que Calvino no dejó nunca, en toda la vida, de volver periódicamente a estos “puntos neurálgicos”.

La autobiografía encontró caminos diversos, o simplemente renovados, pero nunca dejó de constituir la base de su expresión literaria.

11Cfr. BARENGHI, M. (1987): *Come raccontare in una notte buia e tempestosa*, «Nuova corrente», XXXIV, 99, pp.157-78, (165).

Conclusions

At the beginning of this work, I had aimed to investigate to what extent and with what aim existential experience became literary substance in Italo Calvino's work.

I had intentionally limited the scope of the research to the realistic writing of the first period, in which elements of memory are less concealed and can be more safely identified.

I therefore followed a chronological approach, taking into account some stories from the first collection, *Ultimo viene il corvo* (The Crow Came Last), the first novel, *Il sentiero dei nidi di ragno* (The Path to the Spiders' Nests), the trilogy *L'entrata in guerra* (Into the War), and the three long stories *La formica argentina* (The Argentine Ant), *La speculazione edilizia* (A Plunge into Real Estate), *La nuvola di smog* (Smog), and finally *La giornata di uno scrutatore* (The Watcher).

With the exception of the first two stories taken into consideration (*Un pomeriggio, Adamo* (Adam, One Afternoon) and *Il giardino incantato* (The Enchanted Garden]) and *La giornata di uno scrutatore* (The Watcher), which concludes the realistic period, all the others are part of the section entitled *Le memorie difficili* (Difficult Memories) and *La vita difficile* (Difficult Life) from the 1958 collection *I Racconti* (Stories), even if for *La speculazione edilizia* I have chosen to refer to the *editio maior*, republished in a separate volume in 1963.

On the other hand, *Il sentiero dei nidi di ragno*, written at the end of 1946, comes out of the harrowing and formative experience of fighting with the partisans.

This was therefore an enquiry based on clearly autobiographical writings, of "difficult memories", written over little more than fifteen years, the first years of Calvino's creative activity.

What conclusions can be drawn from an examination of these writings from an autobiographical perspective?

Above all, Calvino's particular approach to autobiography was confirmed, an approach that was always conflicted, ambivalent, contradictory.

In the first chapter of this thesis, we saw Calvino's strong opposition to dealings with journalists, his reluctance to provide information about himself, his distortion of the usual interview procedures. And yet, by contrast, in some circumstances he gave preference to academics, facilitating research into his life.

But Calvino's particularity on this subject does not stop here.

It seems to me that Andrea Dini provides a very clear summary of how Calvino's autobiographism operated:

Se, nella struttura più tipica, la forma dell'autobiografia può apparire come il dispiegarsi di una mappa che contiene tutti i dati dell'esistenza di un'autore, disposti uno di seguito all'altro a formare un'immagine topograficamente lineare del percorso svolto, all'interno della mappa autobiografica di Calvino questi dati s'adunano per punti, indicheranno solo in parte l'idea di una successione di tappe, sovrapponendosi invece stratificati in un itinerario spezzato e contorto che torna sempre su di sé. Punti di accumulazione e di tensione, essi staranno lì con la loro presenza a segnalare ora un episodio irrisolto, ora un caso non chiuso, comunque *un rovello inesausto di chi non riesce a porre davvero, nonostante le dichiarazioni contrarie, una sacrosanta "pietra sopra" alle esperienze concluse.*²⁴⁷ (DINI, A., 2007: 18)

There were essentially three "points of accumulation and tension" that emerged from the texts under consideration: Calvino's relationship with his father (in the dual aspects of one-to-one relationship and relationship within the family), his relationships with other

²⁴⁷ My italics.

family members, in particular his mother and brother, and his experience of fighting with the partisans and the socio-political outcome of that fight in the following decade.

Let us consider the first of the three "points".

If in the first stories from *Corvo* (The Crow...), Calvino's relationship with his father is marked by conflict and a feeling of otherness and distance, in the stories written soon after his death, the result of a process of elaboration of the conflict is already visible, since the father figure comes to assume an ever-higher moral stature, and the sense of loss and absence becomes more acute.

In any event, the sense of guilt that Calvino continues to nurture towards his father weighs on all the texts taken into consideration.

We may share McLaughlin's view:

Remorse is a key word in Calvino's autobiographical writings, but remorse stemmed [...] from his sense of having abandoned his father's rural ideals [...] a remorse that was to last for years for having contravened his father's will and abandoned an agricultural world in crisis. The feeling of remorse for not having followed his father's vocation remained with Calvino throughout his life. (McLAUGHLIN, M., 2007: 159)

On the other hand, his mother and his brother, who appear only marginally in the first stories, come to prominence in *La speculazione* (A Plunge ...). In this novel, as also in the stories, Calvino's relationship with his mother seems somewhat less conflictual than his relationship with his father; in fact, the character depicted by Calvino, so measured, aristocratic and at the same time so kind and considerate, is, according to Barenghi and also in my own opinion, «uno dei personaggi femminili più belli di Calvino»²⁴⁸. A representative of a dying *bourgeoisie* and incarnation of mistreated Nature, she is effectively the only totally positive figure in the novel.

²⁴⁸Ref: BARENGHI, M. (1987): *Come raccontare in una notte buia e tempestosa*, «Nuova corrente», XXXIV, 99, pp.157-78, (165).

The war, the experience of resistance and its socio-political outcomes in Italian society in the following decade are the other "point of accumulation and tension".

We have seen how the weight of the emotional and autobiographical content in some of these texts led Calvino to remove them from *I Racconti* (Stories) in 1958 and also from the republication of *Corvo* (The Crow) in 1969. In the same way and for the same reason - overt autobiographism - the trilogy *L'entrata in guerra* (Into the War) was never fully accepted by its own author.

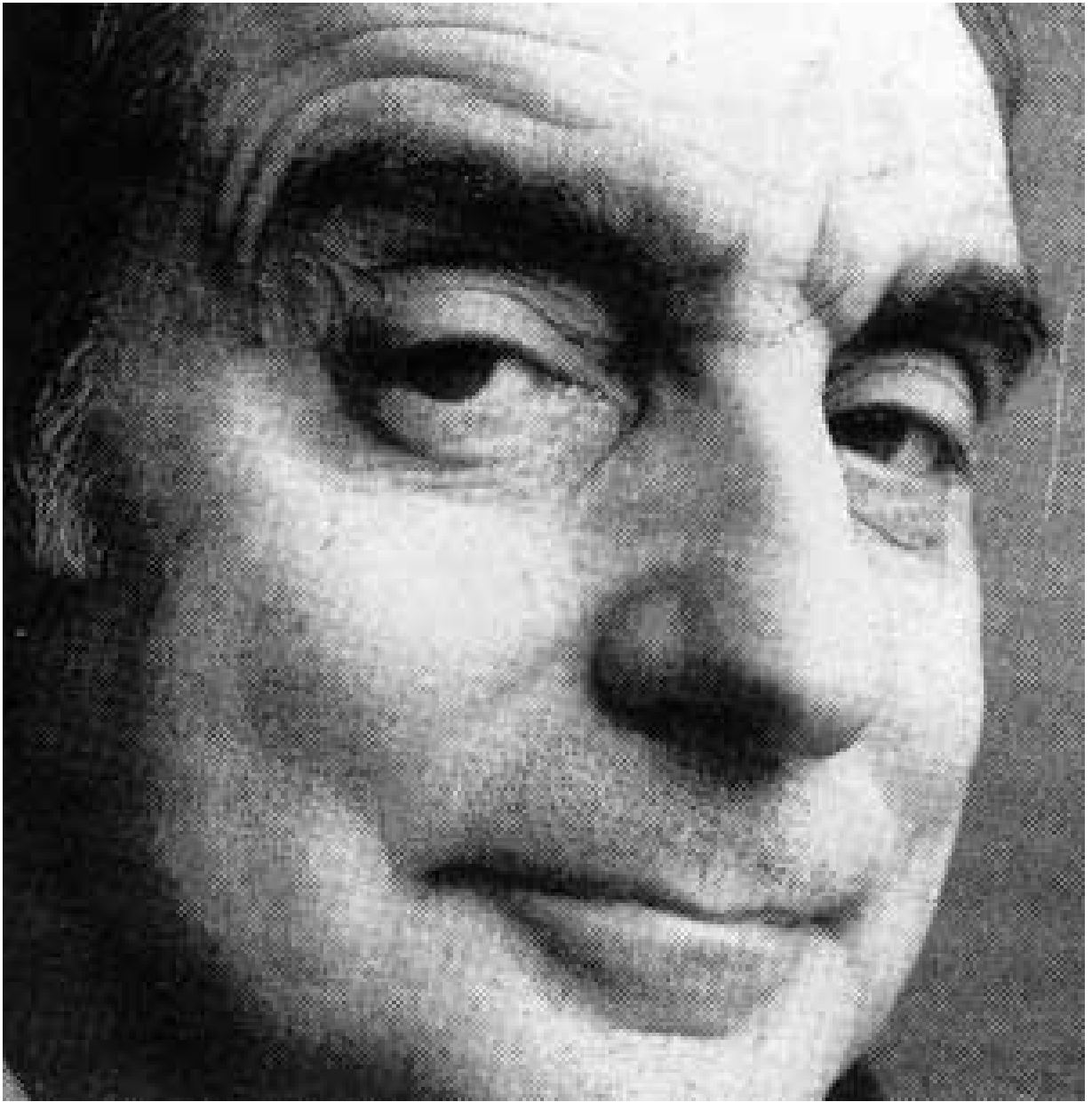
Il sentiero (The Path ...) was for Calvino a cause of remorse for many years, because of the distortion of the figures of his wartime companions.

Nevertheless, the experience of war and resistance, together with his family relationships, were so significant in Calvino's life that he never ceased to return periodically to these "neuralgic points".

Although expressed in different or simply renewed ways, for Calvino autobiography never ceased to provide a basis for literary expression.



Eva Mameli con il piccolo Italo



L'autore

BIBLIOGRAFIA

OPERE di CALVINO

CALVINO, I. (1 maggio 1945): *Ricordo di partigiani vivi e morti*, «La voce della democrazia», n.13.

CALVINO, I. (16 febbraio 1946): *Riviera di ponente*, «Il Politecnico», 21.

CALVINO, I. (16 febbraio 1946): *Sanremo città dell'oro*, «Il Politecnico», ora in

CALVINO, I. (1995) : *Saggi 1945-1885*, pp. 2371-2375.

CALVINO, I. (27 settembre 1952): *Si confessano i nostri letterati: noi scrittori – come battezzieri – facciamo così*, «Epoca», p.3, ora in CALVINO, I. (1995): *Saggi 1945-1985*, Milano, Mondadori, 1995, vol. II, pp.1746-1747.

CALVINO, I. (1957): *La speculazione edilizia*, «Botteghe Oscure», 20, Autumn 1957, pp.439-517.

CALVINO, I. (1958): *I racconti*, Torino, Einaudi.

CALVINO, I. (1963): *La speculazione edilizia*, Torino, Einaudi.

CALVINO, I. (1973): *La speculazione edilizia*, Torino, Einaudi.

CALVINO, I.- QUILICI, F. (1973a): *Liguria*, a cura dell'ufficio pubbliche relazioni della Esso Italiana, Cinisello Balsamo, Silvana (Amilcare Pizzi), pp.9-14; ora in CALVINO, I.: *Saggi 1945-1885*, cit., pp.2376-2389.

- CALVINO, I. (1974): *L'entrata in guerra*, Torino, Einaudi.
- CALVINO, I. (1960): *Un'infanzia sotto il fascismo*, «Il Paradosso», V, 23-24 settembre 1960, ora in CALVINO, I., (1994), *Eremita a Parigi*, Milano, Mondadori, pp.134-149.
- CALVINO, I. (28 maggio 1971): *Calvino parla di Fourier*, «Libri – Paese sera».
- CALVINO, I. (17 novembre 1980): *Se una sera d'autunno uno scrittore...*, a cura di Ludovica Ripa di Meana, «L'Europeo», pp.84-91.
- CALVINO, I. (13 dicembre 1980a): *Quel giorno i carri armati uccisero le nostre speranze*, «La Repubblica».
- CALVINO, I. (25 aprile 1985): *Tante storie che abbiamo dimenticato*, «La Repubblica», ora in CALVINO, I., (1995): *Saggi*, vol.II, pp. 2912-2919.
- CALVINO, I. (1991a): *I libri degli altri 1947-1981*, Torino, Einaudi
- CALVINO, I. (1991b): *Romanzi e Racconti*, Volume 1, a cura di Mario Barenghi e Bruno Falchetto, prefazione di Jean Starobinski, introduzione di Claudio Milanini, Cronologia, Milano, Mondadori.
- CALVINO, I. ((1992): *Romanzi e Racconti*, Volume 2, a cura di Mario Barenghi e Bruno Falchetto, introduzione di Claudio Milanini, Milano, Mondadori.
- CALVINO, I. (1993): *I racconti*, Milano, Mondadori.
- CALVINO, I. (1993a): *Prima che tu dica pronto*, Milano, Mondadori.
- CALVINO, I. ((1994): *Romanzi e Racconti. Racconti sparsi e altri scritti d'invenzione*, Volume 3, a cura di Mario Barenghi e Bruno Falchetto, introduzione di Claudio Milanini, Bibliografia, Milano, Mondadori.
- CALVINO, I. (1995): *Saggi*, a cura di Mario Barenghi, 2 tomi, Milano, Mondadori.
- CALVINO, I. (1995a): *La strada di San Giovanni*, Milano, Mondadori.

- CALVINO, I. (1995b): *Questionario 1956*, in CALVINO, I., (1995): *Saggi*, Milano, Mondadori, pp. 2709-2716.
- CALVINO, I. (1995c): «*Denis Diderot, Jacques le fataliste*», in CALVINO, I. (1995): *Saggi*, vol I, Milano, Mondadori, p.845.
- CALVINO, I. (1996): *La nuvola di smog. La formica argentina*, Milano, Mondadori.
- CALVINO, I. (2000): *Lettere 1940 - 1985*, a cura di Luca Baranelli, introduzione di Claudio Milanini, Cronologia, Milano, Mondadori.
- CALVINO, I. (2012): *Sono nato in America...*, *Interviste 1951 – 1985*, a cura di Luca Baranelli, introduzione di Mario Barenghi, Milano, Mondadori.

BIBLIOGRAFIA CRITICA

- AA.VV. (1964): *I maestri del racconto italiano*, a cura di Elio Pagliarani e Walter Pedullà, Milano, Rizzoli.
- AA.VV. (1971): *Adelphiana 1971*, Milano.
- AA.VV. (1973): *Otto domande sull'estremismo*, «Nuovi Argomenti», n. 31, Milano, Nuovi Argomenti Editore.
- AA.VV. (1988): *Italo Calvino, Atti del convegno internazionale* (Firenze, Palazzo Medici-Riccardi, 26-28 febbraio 1987), Milano, Garzanti.
- AA.VV. (1998): *Italo Calvino. A writer for the next millennium*, Atti del Convegno Internazionale di Studi San Remo, 28 novembre 1996 - 1 dicembre 1996, a cura di Giorgio Bertone, Alessandria.

- AA.VV. (2000): *Il fantastico e il visibile. L'itinerario di Calvino dal neorealismo alle Lezioni Americane*, a cura di Caterina di Caprio e Ugo Maria Olivieri, Napoli, Libreria Dante & Descartes.
- AA.VV. (2012): *Futuro italiano. Scritture del tempo a venire*, a cura di A. Benassi, Fabrizio Biondi, Serena Pezzini, Lucca, Maria Pacini Fazzi Editore.
- ADAMI, S. (2010): *L'ombra del padre. Il caso Calvino*, «California Italian Studies Journal», I, 2.
- ASOR ROSA, A. (marzo-aprile 1958): *Calvino dal sogno alla realtà*, «Supplemento scientifico-letterario» al n. 3-4 di «Mondo Operaio».
- ASOR ROSA, A. (1999): *Un altro novecento*, Firenze, La Nuova Italia.
- ASOR ROSA, A. (2001): *Stile Calvino*, Torino, Einaudi.
- ASOR ROSA, A. (2009): *Storia Europea della Letteratura Italiana III La letteratura della Nazione*, Torino, Einaudi.
- BALDINI, A. (2008): *Il comunista. Una storia letteraria dalla Resistenza agli anni Settanta*, Torino, UTET Libreria.
- BARANELLI, L. - FERRERO, E. (1995): *Album Calvino*, Verona, Mondadori.
- BARBARO, P.- PIERANGELI, F. (2009): *Italo Calvino. La vita, le opere, i luoghi*, Milano, Gribaudò.
- BARBATO, A., (1963), *Il 7 giugno al Cottolengo (Calvino ha impiegato dieci anni per scrivere le cento pagine del suo ultimo libro)*, «L'Espresso», IX, 10.
- BARENGHI, M. (1987): *Come raccontare in una notte buia e tempestosa*, «Nuova corrente», XXXIV, 99.
- BARENGHI, M. (2009): *Calvino*, Bologna, Il Mulino.

- BARENGHI, M.- FALCETTO, B. - MILANINI, C. (1991): *Note e notizie sui testi*, in CALVINO, I. (1991): *Romanzi e Racconti*, vol I, cit., pp.1241-1393.
- BELPOLITI, M. (1996): *L'occhio di Calvino*, Torino, Einaudi.
- BENUSSI, C. (1989): *Introduzione a Calvino*, Bari, Laterza.
- BO, C. (1960): *Il comunista dimezzato*, «L'Europeo», XVI, 35, 28 agosto, pp. 64-65.
- BONURA, G. (1972): *Invito alla lettura di Calvino*, Milano, Mursia.
- BOSELLI, M. (1963): *Il linguaggio dell'attesa*, «Nuova corrente», n.28-29.
- CAMERINO, A., (14 maggio 1963), *Lo scrutatore di Italo Calvino*, «Il Gazzettino».
- CAMON, F. (1973) : *Il mestiere di scrittore. Conversazioni critiche con G. Bassani, I. Calvino, C. Cassola, A. Moravia, O. Ottieri, P.P. Pasolini, V. Pratolini, R. Roversi, P. Volponio*, Milano, Garzanti, pp. 181-201, in CALVINO, I. (1995): *Saggi*, vol. II, cit., pp. 2774-2796.
- CORTI, M. (6 ottobre 1985): «Intervista a Italo Calvino», «Autografo», II, pp. 47-53, ora in CALVINO, I. (1995): *Saggi*, Vol. II, cit., pp.2920-2929.
- CORTI, M. (1997): *Ombre dal fondo*, Torino, Einaudi.
- CORTI, M. (1998): *Un eccezionale epistolario d'amore di Italo Calvino*, in *Italo Calvino, A writer for the next millennium*, a cura di G. Bertone, Alessandria, Edizioni dell'Orso, pp.301-309.
- DEL GIUDICE, D. (7 gennaio 1978): *Situazione 1978*, «Paese Sera», in CALVINO, I. (1995): *Saggi*, Vol. II, cit., pp. 2828-2834.
- de'GIORGI, E. (1992): *Ho visto partire il tuo treno*, Milano, Leonardo Editore.
- d'ERAMO, M. (6 giugno 1979): *Italo Calvino*, «Mondoperaio», pp.133-38.
- DINI, A. (2007): *Il premio nazionale "Riccione" 1947 e Italo Calvino*, Cesena, Società Editrice «Il Ponte Vecchio».

- DI STEFANO, P. (4 agosto 2004): «Elsa, Italo e il conte scomparso», «Il corriere della sera», pp.1-29.
- ERBANI, F. (13 settembre 1997): *Elsa de' Giorgi, passioni di una diva*, «La Repubblica», p.35.
- FALCETTO, B. (2005): «*Io ai racconti tengo più che a qualsiasi romanzo possa scrivere*». *Sull'elaborazione di "Ultimo viene il corvo"*, Paris, «Chroniques italiennes», n.75/76, pp. 97-131.
- FERRUA, P. (1991): *Italo Calvino a San Remo*, San Remo, Famija Sanremasca.
- FINK, G. (Febbraio 1968): *Ti con zero*, «Paragone» Letteratura, 216, Firenze.
- FORNERIS, P.- MARCHI, L. (2004): *Il giardino segreto dei Calvino. The secret garden of the Calvinos. Immagini dall'album di famiglia tra Cuba e San Remo*, Genova, De Ferrari & Devega - Comune di Sanremo.
- GALLO, N. (10 luglio 1954): *Calvino Narratore*, «Il Contemporaneo», Roma.
- GANDOLFO, A. (2003): *Sanremo in guerra 1940-1945*, Imperia, Dominici.
- KEZICH, T. (13 settembre 1997): *Elsa de' Giorgi la diva che sapeva raccontare*, «Il Corriere della sera », p.20.
- LENZINI, L. (2013): *Un'antica promessa. Studi su Fortini*, Macerata, Quodlibet.
- MASCIA, M. (1945): *L'epopea dell'esercito scalzo*, Sanremo, Casa Editrice A.L.I.S..
- MARFÈ, L. (2005): *Il sapore del Messico e altre cose. Italo Calvino e le letterature iberiche*, «Artifara. Rivista di lingue e letterature iberiche e latinoamericane».
- Mc LAUGHLIN, M. (1989): *Il "Fondo Italo Calvino"*, «Autografo», VI, n.s., 17, giugno, pp.93-103.
- Mc LAUGHLIN, M. (1990): *Italo Calvino*, Edimburgh, Edimburgh U.P..

- Mc LAUGHLIN, M. (26 maggio 1995): *From childhood to California*, «Times Literary Supplement».
- Mc LAUGHLIN, M. (1998): *Il carteggio Calvino-de'Giorgi: problemi di datazione*, «Autografo», 36, pp.13-32.
- McLAUGHLIN, M. (2002):« *Calvino saggista: anglofilia letteraria e creatività*», in *Italo Calvino newyorkese*, a cura di Anna Botta e Domenico Scarpa, Cava de'Tirreni, Avegliano, pp. 41-66.
- Mc LAUGHLIN, M. (2007):«*Concessions to Autobiography in Calvino*», in *Biographies and Autobiographies in Modern Italy*, Oxford, Legenda, pp.148-167.
- MILANINI, C.(1990) : *L'utopia discontinua, Saggio su Italo Calvino*, Milano, Garzanti.
- MILANINI, C. (1991): *Introduzione*, in CALVINO, I., (1991): *Romanzi e Racconti*, Vol. I, pp. XXXV-LIX.
- MILANINI, C. (1997): *Calvino e la resistenza: l'identità in gioco*, in *Letteratura e resistenza*, a cura di A.Bianchini e F.Lolli, Bologna, Clueb.
- MILANINI, C. (2014): *Calvino editore di sé medesimo*, in *Da Porta a Calvino, Saggi critici*, Milano, LED Edizioni Universitarie di Lettere, Economia, Diritto, p.245.
- MONDELLO, E. (1990): *Italo Calvino*, Pordenone, Edizioni Studio Tesi.
- MONTEBUGNOLI, I. (2011): *La speculazione edilizia: una cronaca degli anni Cinquanta*, Tesi DEA, Università Complutense de Madrid.
- PERRELLA, S. (1999), *Calvino*, Roma-Bari, Laterza.
- PESCIO BOTTINO, G. (1967): *Italo Calvino*, Firenze, La Nuova Italia.
- PIANA, M. (2014): *L'utopia corporea. Italo Calvino e il mondo alla rovescia*, «Carte Italiane», 2(9), Montreal, McGill University.
- PIZZETTI, I. (1993): *Libereso, il giardiniere di Calvino*, Gravelona Toce (VB), Muzzio.

- PIUBELLO, A.- AZZOLINI, P. (In corso di pubblicazione): *Calvino. Gli anni delle canzoni*, a cura di Enrico De Angelis, Verona, Betelgeuse.
- PUCCINI, D.- SOCRATE, M. (15 marzo 1959): *Cosa stanno preparando i nostri scrittori?*, «Italia domani», II,11, p.17.
- RAGO, M., (20 marzo 1963): *Uno scrutatore al Cottolengo*, «L'Unità», p.6.
- RE, L. (1990): *Calvino and the age of Neorealism: Fables of estrangement*, Stanford, Stanford University Press.
- RICCI, F. (1995): *The quest for sonship*, in *Le città invisibili e La strada di San Giovanni*, «Forum Italicum», 29.1, pp. 52-75.
- RIPA di MEANA, L.- CALVINO, I. (17 novembre 1980): *Se una sera d'autunno uno scrittore...*, «L'Europeo», pp. 84-91.
- RIZZARELLI, M. (2008): *Sguardi dall'opaco. Saggi su Calvino e la visibilità*, Acireale-Roma, Bonanno Editore.
- RIZZARELLI, G. (2012): *Il futuro difficile. Tre racconti di Italo Calvino tra scrittura realista e trasfigurazione fantastica*, in AA.VV. (2012): *Futuro italiano. Scritture del tempo a venire*, a cura di A.Benassi, Fabrizio Biondi, Serena Pezzini, Lucca, Maria Pacini Fazzi Editore.
- SCALFARI, E. (2008): *L'uomo che non credeva in Dio*, Torino, Einaudi.
- SCARPA, D. (1990): «Come Calvino viaggiò in URSS senza vedere Stalin», in *Linea d'ombra*, VIII, 52, pp. 20-23.
- SCARPA, D. (1999): *Italo Calvino*, Milano, Mondadori.
- SCARPA, D. (2000): «Dalla musica che trascina al silenzio degli spazi. Calvino lettore di Stendhal 1955-1980», in *Il fantastico e il visibile. Giornata di studi su L'itinerario di Italo Calvino*, cit., pp. 179-200.

SCARPA, Domenico (2000a): «Bibliografia della critica calviniana (1947-2000)», in *Il fantastico e il visibile. Giornata di studi su L'itinerario di Italo Calvino*, cit., pp. 289-373.

TAMBORRA, A. (1977): *Esuli russi in Italia dal 1905 al 1917*, Roma-Bari, Laterza.

WOODHOUSE, J. R. (1968.): *Italo Calvino: a reappraisal and an appreciation of the Trilogy*, Hull, Hull University Press.



Calvino e Borges a colloquio