

L' O P E R A D I I T A L O C A L V I N O

by

P I E R R A I M O N D O B A L D I N I  
B.A., San Francisco State College, 1968

A THESIS SUBMITTED IN PARTIAL FULFILMENT OF  
THE REQUIREMENTS FOR THE DEGREE OF  
MASTER OF ARTS

in the Department  
of  
Hispanic and Italian Studies

We accept this thesis as conforming to  
the required standard

THE UNIVERSITY OF BRITISH COLUMBIA  
AUGUST 1970

In presenting this thesis in partial fulfilment of the requirements for an advanced degree at the University of British Columbia, I agree that the Library shall make it freely available for reference and study. I further agree that permission for extensive copying of this thesis for scholarly purposes may be granted by the Head of my Department or by his representatives. It is understood that copying or publication of this thesis for financial gain shall not be allowed without my written permission.

Department of Hispanic and Italian Studies

The University of British Columbia  
Vancouver 8, Canada

Date September 30, 1970

## ABSTRACT

Italo Calvino, born in 1923, has been subject to the most various influences (Fascism and Marxism, World War and civil war, capitalism and bureaucracy) but by action or reaction they have all fostered his cult of reason, moderation, detachment, sanity. It is this humanism, aristocratic and severe in expression as in feeling but open to the appeal of fantasy and directed toward action, that inspires Calvino's whole work and is here traced from the early novels and short-stories (whose violent realism seemed to imply a specific political commitment), through the central trilogy, I nostri antenati (whose ebullient allegory gives a fairy tale vivacity to the play of ideas and the conflict of moral forces), to the Cosmicomiche and Ti con zero (whose kaleidoscopic projection against the universe of something more and less but not other than man gives cosmic scope to human sensibility).

This interpretation of Calvino's fiction is corroborated by a study of this literary criticism and amplified by an analysis of the most significant books and articles dedicated to him by his contemporaries from Pavese to Luti.

## I N D I C E

PREMESSA.....	Pag. i
CAPITOLO I	
La vita di Italo Calvino.....	pag. 1
CAPITOLO II	
La poetica,.....	pag. 8
CAPITOLO III	
Il linguaggio di Italo Calvino.....	pag. 14
1) Introduzione.....	pag. 14
11) <u>Il sentiero dei nidi di ragno</u> .....	pag. 15
111) <u>I nostri antenati</u> .....	pag. 18
1V) <u>I racconti</u> .....	pag. 28
V) <u>La giornata di uno scrutatore</u> .....	pag. 51
VI) <u>Le cosmicomiche</u> .....	pag. 53
VII) <u>Ti con zero</u> .....	pag. 56
CAPITOLO IV	
La fortuna di Italo Calvino.....	pag. 60
CAPITOLO V	
Considerazioni conclusive	
BIBLIOGRAFIA.....	pag. 71

P R E M E S S A

Abbiamo trattato in modo sintetico della vita di Italo Calvino, considerando che è sempre difficile dare un giudizio esatto su un contemporaneo e lo è ancora di più su di un uomo schivo e, soprattutto in questi ultimi anni, solitario come Calvino. D'altronde abbiamo considerato che la Umanità più autentica è quella che si rivela nell'opera dello scrittore: al di là di quella che può essere la posizione ideologica di Calvino-uomo, c'è la realtà di Calvino-scrittore che in certo senso ingloba e supera gli atteggiamenti e le posizioni dell'uomo. Ci siamo soffermati più a lungo sull'ambiente culturale in cui Calvino si è fermato e sulle principali componenti storico-letterarie che, secondo quanto Calvino stesso afferma, hanno influenzato i suoi inizi di narratore: il cosiddetto "neorealismo" italiano (da Pavese a Vittorini, a Fenoglio) e la letteratura americana con Hemingway. Documentandoci sui vari saggi critici dell'Autore, abbiamo cercato di chiarire la poetica di Calvino, intendendo per "poetica" il programma spiegato in scritti riguardanti l'arte, la funzione della letteratura e dello scrittore nella società contemporanea.

La coerenza o meno a questo programma, la direzione della sensibilità dello scrittore, il problema critico vero e proprio, scaturiscono dal capitolo sulle opere che abbiamo intitolato Il linguaggio di Italo Calvino, intendendo per linguaggio la poesia nel suo sviluppo cronologico-storico e volendo sottolineare non solo la novità o lo svolgersi di certi temi narrativi, ma soprattutto la novità e poi l'evolversi dello stile del narratore.

Infine abbiamo riunito in un capitolo conclusivo sulla Fortuna di Calvino le principali interpretazioni critiche che della narrativa di Calvino sono state offerte in questi anni.

## CAPITOLO 1

### LA VITA DI ITALO CALVINO

"Nessun uomo è un'isola".

Italo Calvino è nato a Santiago de Vegas (1), Cuba, il 15 ottobre 1923, da genitori italiani (2). Aveva appena due anni quando la sua famiglia si trasferì a San Remo in Liguria. Qui Calvino ha trascorso l'infanzia e la giovinezza, a contatto con la natura, nell'ambiente contadino ligure, povero e aspro, di cui egli intese precocemente i dolori, la miseria, la fatica del vivere. Molti dei suoi racconti e dei suoi romanzi nasceranno proprio dalla descrizione sofferta e partecipante di questa umanità, che ha come unica consolazione, quale scenario della propria fatica, un paesaggio straordinariamente bello, una natura ancora vergine e intatta, ma avara e restia nel compensare il lavoro dell'uomo.

Di famiglia borghese, frequentò il liceo e fece parte delle squadre degli avanguardisti; ma fin da quella prima giovinezza e in seguito a quelle esperienze, dimostrò un'insofferenza per il costume fascista, per la divisa; era, egli stesso confessa, una specie di sordo disagio, di condanna estetico-intellettuale che più tardi si convertirà in vera e propria condanna morale e politica (3).

- 
- 1) Seguo per questo dato Luigi Russo, I narratori, Milano-Messina, Principato, 1958. Altri testi riportano San Remo come luogo di nascita dello scrittore. Certamente la sua famiglia era di origine ligure.
  - 2) Il padre Mario era agronomo; la madre, Eva Mameli, botanica, entrambi furono professori universitari.
  - 3) Cfr. a questo proposito I Racconti, ad es. L'entrata in guerra, Avanguardisti a Mentone, Le notti dell'UNPA, su cui ritorneremo in seguito più diffusamente.

Fu la guerra la grande chiarificatrice, il mezzo più rapido per giungere ad un'ideologia opposta: prese parte alla Resistenza, combattè nelle brigate Garibaldi e da quelle giornate, da quelle "avventure", così violente, così drammatiche, nacque il suo primo romanzo, Il sentiero dei nidi di ragno (1947), una testimonianza spassionata, vibrante e non retorica, della guerra partigiana in Liguria.

Con quest'opera, che ebbe un'entusiasta recensione da parte di Cesare Pavese, Calvino si allineava con Vittorini e con lo stesso Pavese agli scrittori del cosiddetto Neorealismo, non una scuola, dirà Calvino (1), ma un clima un'atmosfera, una generale tensione della realtà a cui, dopo tanta accademia e dopo tanto aristocratico isolamento, gli scrittori italiani sentivano, per reazione, il bisogno di attingere; nel "gruppo di carne e di sangue", nella "carica di energia razionale e vitale, sociale e esistenziale, collettiva ed autobiografica" che fu la Resistenza, Calvino trovò la fonte della sua ispirazione.

Nell'entusiasmo dell'immediato dopoguerra, Calvino fu membro attivo del partito comunista, collaborò all'Unità; si laureò in lettere a Torino con una tesi su Conrad. La scelta di questo romanziere inglese, di origine polacca, è significativa e dà delle indicazioni su quelle che saranno le ulteriori scelte di Calvino. Egli trova in Conrad uno scrittore rivoluzionario che concepiva l'espressione letteraria come opera di salvataggio della verità delle cose, come scoperta non solo della realtà ma dell'alone che la circonda, come ricerca dei valori simbolici delle cose. La poetica di Conrad troverà risonanze nella futu-

---

1) Cfr. I. Calvino, Main currents in Italian fiction today, in "Italian Letters", 4, 13-14, 1960, p.4.

tura opera di Calvino che ispirandosi all'avventura ne vorrà cogliere il significato, il "simbolo", traducendola in fiaba.

Nel 1945 Calvino diviene amico e collaboratore di Vittorini che aveva fondato, a Milano, il "Politecnico", edito da Einaudi, una rivista anzi un "giornale settimanale" dalla didascalia estremamente indicativa: "I caduti per la libertà di tutto il mondo ci hanno dettato quello che scriviamo". C'era in Vittorini e nei suoi collaboratori l'impazienza di far conoscere le voci nuove della letteratura mondiale, quali Hemingway, Sartre, Brecht, Lorca; c'era la fede in una ricostruzione totale del mondo dopo la tragedia della guerra. Per un mondo nuovo la letteratura doveva essere nuova: "non una cultura che consoli nelle sofferenze, ma una cultura che protegga dalle sofferenze, che le combatta e le elimini"(1). Il comunismo di Calvino come quello di Vittorini e di Pavese, più che da una precisa accettazione del dogma marxista, nasceva da un sentimento che Calvino chiama "l'offesa del mondo": egli spiega questo sentimento d'offesa attraverso le parole di Kim nel Sentiero, quando afferma che in quei rottami umani, borseggiatori, trafficanti, vagabondi, l'idea rivoluzionaria sorgeva da una sorta di rabbia e di umiliazione, a causa di

"un furore antico che si trascina fin dall'infanzia acceso o spento. E' l'offesa della loro vita, il buio della loro strada, il sudicio della loro casa, le parole oscene imparate fin da bambini, la fatica di essere cattivi"(2).

Anche Vittorini usa spesso questa immagine: tra ricchi e

---

1) Dal 1 numero del "Politecnico", sett., 1945.

2) I. Calvino, Il sentiero dei nidi di ragno, ed. Einaudi, 1964 p. 145.



poveri c'è un "fossato d'offesa" e "appena c'è offesa, subito siamo dalla parte dell'offeso e diciamo che è l'uomo"(1). L'uomo da riscattare: questo il messaggio del "Politecnico". Al partito comunista il programma non parve abbastanza "comunista" e Togliatti dispregzò la rivista per la sua ricerca del nuovo, del sorprendente e la condannò. Vittorini si rifiutò di "suonare il piffero alla rivoluzione" e nel '47 la rivista che da settimanale era divenuta mensile, cessò le pubblicazioni(2).

In quel periodo furono conosciuti in Italia, ad opera di Pavese e Vittorini, gli scrittori americani, che scoperti durante il Fascismo, vennero in quegli anni dell'immediato dopoguerra divulgati e pubblicati, e divennero gli "idoli" della nuova generazione, voci di un nuovo modo di intendere la letteratura e in generale il rapporto tra scrittore e società. Per Pavese, scriverà più tardi Calvino(3), la letteratura americana significò una letteratura legata alla vita, alla società, la scoperta delle possibilità espressive del dialetto. Per Vittorini l'America era il campo di battaglia per nuove invenzioni stilistiche, per la creazione di un nuovo linguaggio. Calvino stesso riconosce in Hemingway il suo maestro, lo trova determinante per la sua formazione di narratore.

Dopo l'iniziale periodo di unione tra politica e letteratura, nel '50 con il suicidio di Pavese e il volontario e polemico silenzio di Vittorini, nel mutato clima politico, si giungeva ad una netta separazione fra i due

---

1) E. Vittorini, Uomini e no,

2) Cfr. G. Manacorda, Storia della letteratura italiana contemporanea (1940-1965), p. 17 e segg.

mondi, rivendicando la cultura una sua autonomia di fronte a qualunque imposizione ideologica. Il neorealismo non ha più niente da dire perchè ha sovrapposto alla realtà una sua retorica: è il momento non più dell'entusiasmo, ma del ridimensionamento critico.

Calvino sente che con Pavese si chiude un periodo importante della letteratura contemporanea e il suo smarrimento alla notizia del suicidio di Pavese è lo smarrimento di chi crede di non dover rinunciare ad incidere la realtà e nello stesso tempo sente tutta la difficoltà del suo compito. L'ammonimento di Donne "nessun uomo è un'isola", che egli aveva fatto suo leggendo Hemingway, mai gli apparve così fecondo e al tempo stesso così difficile a realizzarsi. Ma Calvino supera il momento di sconforto: la storia gli svela il suo meccanismo attraverso i modi della fiaba: egli trascende il particolare realistico mediante quella che chiama "tensione dell'immaginazione", creando un apologo morale che scaturisce dal fluire complessivo della storia, anzi lo interpreta. Nel giro di pochi anni, egli pubblica buona parte delle sue opere: I Racconti, I nostri antenati, la traduzione dal dialetto delle Fiabe Italiane, cura, sempre per conto di Einaudi, la pubblicazione delle opere di Pavese.

Nel '56, dopo la rivoluzione d'Ungheria, esce dal partito comunista, ma la crisi ideologica di Calvino ha anche radici personali e profonde. Ne troviamo la confessione più ampia nei saggi pubblicati sul "Menabò", la rivista di cui fu condirettore con Vittorini, fin dal '59. Più tardi questa crisi che non è più esclusivamente ideologica, ma investe anche la poetica dello scrittore, diviene tema fondamentale de La giornata di uno scrutatore. In quest'opera l'ottimismo razionalista, la fede nel progresso

di Ormea si scontrano con la realtà abnorme del Cottolengo. L'assurdo, il non-umano, si concretizza davanti agli occhi dello scrutatore in quella fila di mostri, di relitti che la società normalmente ignora, ma che poi in un'assurdo contesto democratico nel giorno delle elezioni, rivaluta come individui coscienti, affermandone l'uguaglianza di espressione politica. Ormea sente il disagio del confronto tra il suo voto e quello dei "mostri", che poi non gli appaiono più tali, quando sono illuminati da uno sguardo d'amore. L'amore senza limiti della Madre, l'amore di quegli esseri deformi fra loro, il senso di solidarietà tra i nani e le gigantesse, danno una dimensione umana a ciò che in un primo momento era apparso del tutto fuori dell'umanità. Calvino non trova più rispondenza tra l'ideologia marxista e il mondo, almeno quello così complesso che si rivela ai suoi occhi adulti di uomo che scopre per la prima volta la "pietà". Per spiegare e accettare ciò che vede deve ammettere una forza diversa, quella dello spirito, dell'amore, che può dar luce anche all'assurdo, all'incognito. Crisi politica, crisi di fede: l'ottimismo razionalistico di origine illuminista non basta più a interpretare la storia. Ma nella Giornata sono vagliate criticamente anche le istituzioni sociali, il rapporto delle classi tra loro e il rapporto fra individui e infine il rapporto dell'individuo con se stesso. La crisi investe lo scrittore che non è convinto di poter dirigere il corso della storia, di incidere nel suo continuo divenire. Contro la società alienante e condizionante lo scrittore può essere soltanto testimone, "scrutatore" della storia. Quando questa analisi diviene completa attraverso racconti come: La speculazione edilizia e La nuvola di smog, è sempre per un impegno "umano", morale che lo scrittore si volgerà ad indagare nella preistoria

dell'universo per indicare alla nostra coscienza le infinite possibilità che l'uomo aveva di realizzarsi: è questa la lezione che scaturisce dalla lettura delle Cosmicomiche e di Ti con zero.

Dopo la pubblicazione di queste due opere (1), Calvino si è trasferito, con la moglie e la figlia, dall'Italia a Parigi; ancora non sappiamo quale valore possa avere questa nuova esperienza per Calvino scrittore e per lo sviluppo della sua narrativa.

---

1) Ultimamente Calvino ha curato per l'editore Franco Maria Ricci la pubblicazione dei Tarocchi viscontei.

## CAPITOLO II

### L A P O E T I C A

La molteplicità dei temi narrativi e la varietà dello stile costituiscono la caratteristica dell'opera di Calvino: sono espressione di un mondo interiore tormentato e di una complessa visione dell'arte in generale, e in particolare della letteratura e della sua funzione nella società contemporanea.

La "poetica" di Calvino quindi (lo scrittore ne parla ripetutamente in vari articoli e saggi) si articola su alcuni punti fondamentali, ma subisce una evoluzione e una trasformazione soprattutto negli ultimi scritti. E' una poetica diciamo "aperta" ancora, come è aperto il giudizio critico su Calvino scrittore che nel futuro invererà o modificherà le sue attuali posizioni.

Dal Midollo del leone (1) a La sfida al labirinto (2) si evidenzia una sempre maggiore complessità del discorso letterario di Calvino, che corrisponde all'arco narrativo dal Sentiero dei nidi di ragno all'ultima opera Ti con zero.

Parallelamente alla presa di coscienza della realtà della società industrializzata in cui vive e alla impossibilità di trasformare e guidare la rivoluzione industriale in un senso umano e razionale, Calvino adotta nella sua narrativa motivi e moduli stilistici diversi. In che cosa crede Calvino oggi? E' possibile dirlo soltanto dopo aver ripercorso, attraverso un esame puntuale dei suoi scritti, lo svolgimento delle idee storico-filosofiche di Calvino, che poi fanno tutt'uno con l'humus morale e letterario dello scrittore dal dopoguerra ad oggi.

Nel 1955 (Il midollo del leone) Calvino afferma il

---

(1) in "Paragone", giugno 1955, pp.17-31

(2) in "Menabò", 5, 1962, pp. 85-99

valore morale della letteratura, anzi la possibilità che la letteratura ha di "agire" nella storia, d'indirizzarla: la letteratura fa comprendere quale "tipo di uomo" la storia sta preparando e a quest'uomo "detererà la sensibilità, lo scatto morale, il peso della parola, il modo con cui egli dovrà guardarsi intorno nel mondo".(1) Al romanzo è soprattutto affidato questo compito, ma non al romanzo di ispirazione provinciale, regionale. Nella "dimensione storica" e non nella rappresentazione di questa o quella località geografica deve vivere il romanzo: Calvino, con questa affermazione, supera già il provincialismo di certe opere di Cassola, di Bassani e in genere del neorealismo, anche se a Vittorini e a Pavese egli era stato legato nei suoi inizi letterari (cfr. cap. sulla vita).

Compito dello scrittore è "fare la storia" partendo dalla realtà del paese che più si ama e si conosce; ma fare storia cioè "letteratura" non consiste nell'espressione di un sentimento che è il "segreto accento del luogo", non nell'emozione di un ricordo, non infine nell'indagine della realtà sociale di un determinato ambiente, ma nel "cogliere il meccanismo paradossale della logica della storia". Così si esprime Calvino nel '59 in una conversazione tenuta a Firenze al Circolo Vieusseux (I racconti che non ho scritto)(2) per presentare il suo volume dei Racconti.

Calvino, pur rifacendosi al clima politico del secondo dopoguerra, alla Resistenza, non è un apologeta della Resistenza, ha il terrore della retorica, anche se è convinto, come Pavese, che solo "da ciò che si è vissuto senza intenzioni letterarie si può fare poesia". (3)

---

(1) p. 17

(2) in "Marsia", gennaio-aprile, 1959, pp. 11-13.

(3) op. cit., p. 12

A Calvino già fin dal Sentiero non interessa il "verismo regionalistico", ma si preoccupa di "cogliere un barbaglio, un cigolio di vita", di intuire attraverso una caratteristica pur piccolissima e fuggevole ma essenziale, "il segreto dell'universo". Il cinema, il giornalismo, rappresentano pure la realtà sociale del nostro mondo, per il poeta è importante "mettere in luce i nodi storici, i punti chiave, lo scatto del meccanismo di quello che sarà più che il ticchettio di quello che oggi è".(1) Per Calvino quindi la storia non si esaurisce nel cuore dell'orologio del tempo, la storia ha una sua logica che lo scrittore svela, interpreta. La poesia è divinatoria della storia, la poesia è disvelamento della storia nei suoi aspetti più segreti e profondi.

Da quanto abbiamo detto fin qui, s'intende che non ha senso, come hanno fatto alcuni critici, parlare di un Calvino "neorealista" da contrapporre ad un Calvino "scrittore fantastico"(2): già "fantastico" è il poeta del Sentiero, almeno nei momenti più originali del romanzo. C'è sempre stata in Calvino l'esigenza di accentuare l'elemento razionale e volontario nel racconto e quindi una esigenza di fiaba, di apologo esemplare.(3)

Razionalità, Volontà: due termini che ne implicano un terzo, Ottimismo: ripensiamo alla profonda cultura illuminista di Calvino e alla sua adesione alla ideologia marxista. Ma ben diversa è la soluzione che scaturisce dalla nostra

---

(1) Op. cit., p.13

(2) E' vero che il Sentiero si muove in un clima "neorealistico" ma già Pavese, il primo critico di Calvino, sottolinea l'elemento fantastico come quello più autentico dello scrittore. Cfr. anche cap. delle opere.

(3) Op. cit., p.12

Società industrializzata; il mondo contemporaneo si configura agli occhi di Calvino come un labirinto di meccanicismo e di irrazionalità (1), una giungla invasa di nuovi "barbari"; gli oggetti le res, che abbiamo creduto di possedere e che ci posseggono;

"...è lo sviluppo produttivo che doveva essere al nostro servizio e di cui invece diventiamo schiavi; sono i mezzi di diffusione del nostro pensiero che cercano d'impedirci di continuare a pensare; è l'abbondanza dei beni che non ci dà l'agio del benessere ma l'ansia del consumo forzato.... è la finta pienezza delle nostre giornate in cui amicizie, affetti, amori appassiscono come piante senz'aria e in cui si spegne sul nascere ogni colloquio con gli altri e con noi stessi"(2).

Di questa "barbarie" che circonda l'uomo, la cosa più barbara di tutte è la bomba atomica, ossia l'assurdo, il Nulla! Come Calvino riuscirà con questo "pessimismo dell'intelligenza" a conservare "l'ottimismo della volontà"? (3) Già ne Il mare dell'oggettività, 1960 (4), contro la perdita dell'IO, che si è verificata nella letteratura da Sartre in poi, Calvino afferma la necessità di continuare a credere nella coscienza, nel "self": egli cerca, nelle sabbie mobili dell'oggettività, un appoggio per lo scatto di una nuova morale, di una nuova libertà. Calvino è in una posizione agnostica, di lotta contro la civiltà meccanica. Tuttavia si sente in questa posizione di Calvino la consapevolezza della difficoltà in cui lo scrittore, e l'uomo in genere, si trova,

---

1) Cfr. I. Calvino, La sfida al labirinto, in "Menabò", 5, 1962, pp. 85-99.

2) I. Calvino, La nuova giungla ha i suoi selvaggi, in "Il Giorno", 6 giugno, 1962.

3) "pessimismo dell'intelligenza, ottimismo della volontà", è una massima di Romain Rolland che Calvino scopre in un'articolo di Gramsci e che fa sua. Cfr. Midollo, Op. cit. p. 28.

4) in "Menabò", 2, 1960, pp. 9-14.



il disagio di sentirsi solo a lottare mentre gran parte della cultura segue le indicazioni o del neo-capitalismo o della società socialista. La sfida di Calvino auguriamoci diventi una "presa di coscienza" di tutto il mondo della cultura, e che scienza e poesia proseguano sì nella ricerca, nella scoperta, ma in modo tale da salvare l'uomo.

Intanto nelle ultime opere di Calvino appare evidente una maggiore esasperazione della forma, una tendenza all'estetismo: è questa una soluzione "temporanea" contro la meccanicizzazione e l'industrializzazione? Certo Calvino riscopre con sempre maggior gusto la girandola delle metafore, l'artificio delle allegorie, l'esasperato e barocco amore per il sillogismo (vedi Ti con zero); la favola diventa sempre di più "trucco" per aggredire una realtà che non è più umana, ma che diviene sempre più assurda e irrazionale. D'altronde storicamente (e lo dice Calvino stesso) l'estetismo è stato già dopo la prima rivoluzione industriale, un "rimedio" (1) e anche risalendo alla crisi dell'Illuminismo e del razionalismo, noi troviamo una "perversione" barocca della ragione e della bellezza.

Una ulteriore indicazione sulla posizione di Calvino nel mondo letterario di oggi, possiamo trarla dalla introduzione al Sentiero dei nidi di ragno in cui notiamo il rimpianto per un momento di vita così drammatico e vivo. La Resistenza ha dato a Calvino il senso della vita, la volontà di "esprimere".

"Esprimere che cosa? noi stessi, il sapore aspro della vita.... anche le cose che si crede di sapere o d'essere, e forse veramente sapevamo ed eravamo".(2)

Al rimpianto si accompagna la sensazione che oggi quel

---

(1) Cfr. La sfida al labirinto, Op. cit..

(2) Il sentiero dei nidi di ragno, ed. Einaudi, 1954, p.111

tempo è irrimediabilmente perduto; anche il libro nato da quella esperienza partigiana, il primo libro, sembra aver bruciato, in certo senso, quella stessa esperienza che appare ora sbiadita e lontana e che pure era ricca di immagini e di significati profondi, tal da nutrire una vita intera. Calvino soffre la sua aridità:

"La memoria, o meglio l'esperienza, che è la memoria più la ferita che ti ha lasciato, più il cambiamento che ha portato in te e che ti ha fatto diverso, - l'esperienza primo nutrimento anche dell'opera letteraria (ma non solo di quella), ricchezza vera dello scrittore (ma non solo di lui, ecco che appena ha dato forma a un'opera letteraria insecchisce, si distrugge. Lo scrittore si ritrova ad essere il più povero degli uomini"(1).

Da questa "aridità dolorosa" può nascere ancora l'opera d'arte perchè anche l'evasione intellettuale nella preistoria dell'universo, nasce dall'impegno, dall'amore per l'uomo. Indicando nell'abbandono totale al mare dell'oggettività il mezzo per riassumere coscienza del proprio Io (pensiamo a Qfwfq delle Cosmicomiche e al suo modo di sentire e di amare), Calvino vuol darci un'indicazione valida: solo toccando il fondo dell'alienazione, attraverso la piena coscienza di essa, l'uomo può ritrovare se stesso.

---

1) Op. cit., p. XXV.

### CAPITOLO III

#### I L L I N G U A G G I O D I I. C A L V I N O

##### 1) Introduzione alle opere.

Una caratteristica fondamentale dell'opera narrativa di Calvino è l'impegno così come si è venuto modificando e precisando, attraverso un linguaggio sempre più chiaro ed originale, dalla prima opera alle sue ultime: un impegno che potremmo definire morale ed intellettuale, cioè storico, nella cultura italiana, anzi europea, di oggi. Calvino infatti non si allinea su una corrente letteraria esclusivamente nazionale, ma si inserisce su un piano europeo; infatti nella sua opera è presente una tematica filosofica esistenziale che ritroviamo in certi grandi maestri europei: l'uomo e la sua posizione nella storia, la storia come condizionatrice dell'individuo, la crisi dell'IO nel Mare dell'oggettività (1), l'alienazione come conseguenza di una società consumistica e meccanicizzata sono temi ricorrenti in autori come Joyce, Proust, Kafka, e che Calvino fa suoi con uno stile personalissimo, aristocratico. Uno stile che ad una asciuttezza scabrosa alterna una prestigiosa ricchezza di artifici barocchi e di metafore.

Ne risulta un linguaggio "impasto" straordinariamente fuso e affascinante, uno stile tra i più vivi ed espressivi nell'odierna panoramica degli scrittori italiani. Ma tutto questo è la conseguenza, come sopra accennavamo, di una particolare visione dell'uomo nella storia che si è venuta chiarendo nell'arco narrativo dal secondo dopoguerra ad oggi e che noi cercheremo di ripercorrere attraverso la lettura e l'interpretazione delle opere del nostro Autore.

---

(1) in "Menabò", 2, 1960

11) Il sentiero dei nidi di ragno.

L'impegno di Calvino non si esprime tanto nell'aderire alla ideologia marxista (anche se questa adesione ha condizionato senz'altro l'Autore), ma piuttosto nella creazione di una sua filosofia e in una sua concezione della storia come "procedere" e nell'aderire ad essa nella sua totalità. L'arte quindi è conoscenza, informazione, ma senza mai rinunciare alle esigenze fantastiche. Realismo e favola sono in Calvino sempre uniti, due poli entro i quali si muove lo scrittore. Ne abbiamo una prova nel suo primo romanzo Il sentiero dei nidi di ragno (1947), nato dal desiderio di riallacciarsi alla corrente neo-realista dell'immediato dopoguerra: "Non per niente, ricorderà più tardi Calvino, avevo incominciato con delle storie di partigiani: venivano bene perchè erano storie avventurose, tutte movimento, tutte spari, un pò crudeli e spaccone come nello spirito dei tempi, che nella narrativa è come il sale".(1)

Era vivo inoltre nello scrittore il bisogno di dare alla Resistenza un romanzo che ne esprimesse i valori: "Volevo combattere contemporaneamente su due fronti, lanciare una sfida ai detrattori della Resistenza e nello stesso tempo ai sacerdoti d'una resistenza agiografica ed edulcorata".(2) E per polemica Calvino costruisce la sua storia su un reparto composto "di tipi un pò storti. Ebbene: cosa cambia? Anche in chi si è gettato nella lotta senza un chiaro perchè, ha agito un'elementare spinta di riscatto umano, una spinta

---

(1) Op. cit., ed Einaudi, 1954, p.1V

(2) Op. cit., p.XI

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!"(1)

Chiarita l'ispirazione realistica di Calvino, potremmo passare a parlare addirittura di autobiografismo: le avventure narrate sono le stesse che l'Autore si trovò a vivere in quel periodo, ma difficile sarebbe identificare Calvino in questo o quel personaggio. Saremmo portati a pensare al commissario Kim, senza dubbio il più intellettuale tra i partigiani, il più freddo e razionale, quello che tra i vari personaggi somiglia di più all'Autore. Ma Calvino stesso lo identifica con un suo caro amico di lotta: "Il mio amico, egli scrive, era un argomentatore analitico, freddo, sarcastico.... 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 perchè combattevano quegli uomini senza divisa e senza bandiera, deve essere rimasta nelle mie pagine, nei dialoghi di Kim col comandante di brigata e nei soliloqui"(2). E' chiaro che questo personaggio doveva essere caro a Calvino: gli ha dedicato un capitolo a sè, che così com'è, nel mezzo del libro, si trova isolato e per questo motivo viene a trovarsi ancor più in rilievo.

Ma il vero protagonista della vicenda è Pin, il ragazzo sboccato e al tempo stesso innocente, disgraziato e solo, fratello di una prostituta, che per aver rubato una rivoltella ad un tedesco viene messo in prigione. Incontra così il partigiano Lupe Rosso e, una volta scappato dalla prigione, diviene spettatore e protagonista della

---

(1) Op.cit., p.XI

(2) Op.cit., p.XVIIII

vita partigiana sui monti, dove conosce individui "storti" e disgraziati come lui, ma che nella lotta trovano un mezzo di redenzione morale. Pin trova un solitario come lui, il partigiano Cugino, che gli offre una silenziosa e schiva amicizia, una specie di alleanza contro la crudeltà del mondo. Attaccato alla manona di Cugino "calda come il pane", Pin prova per la prima volta un conforto alla propria solitudine, al proprio disagio in un mondo caldo di sangue e di violenza. Gli incontri sono come sospesi in una atmosfera magica, quasi irreale e segnano una pausa nel ritmo degli avvenimenti. I nidi di ragno si trovano in un posto segreto, che solo il bimbo conosce e che svelerà all'amico buono. Ma la guerra non ha rispettato neppure quell'angolo di natura: un giorno, chissà, i ragni torneranno a tessere la loro tela di speranza e d'innocenza, e i bambini saranno soltanto "bambini" e potranno guardarsi intorno con occhi innocenti, pieni di sogni favolosi. Per lo straccione Pin, la favola è un fantasma" di favola e anche le lucciole sono animali schifosetti: solo quando non si è soli le lucciole diventano un poetico, confuso "brillio". Pin è veramente la coscienza del poeta che oltre gli avvenimenti cerca il loro perchè, la loro logica che sconfinano nell'assurdo. Pin è il poeta che uscite da una quieta, tranquilla giovinezza si trova ad affrontare la violenza, la morte, l'orrore della guerra. Dalla realtà, oltre la realtà dei fatti, sorge la favola fantastica dell'innocenza, della purezza dei sentimenti: Cugino non va a fare all'amore quella notte: il perchè del suo essere, la sua consolazione la troverà nel rapporto puro con quello strano impasto di parolacce e di schiva dolcezza che è Pin.

Pur nel loro crudo realismo, anche gli altri personaggi del romanzo, proprio perchè osservati dal

ragazzo, assumono un colorito fiabesco e della favola saranno i geni buoni o cattivi, a secondo della loro realtà. "Questa favola di bosco, clamorosa, dipinta, diversa...."(1). Così si esprimeva Pavese nel recensire il romanzo dell'amico e lo soprannominava "scoiattolo della penna"(2) per questo meraviglioso dono che Calvino ha di trasfigurare la realtà, di trasformarla, con i colori della favola, in affascinante allegoria.

111) I nostri antenati.

Calvino de I nostri antenati (3) scriveva:

"Ho voluto farne una trilogia d'esperienze sul come realizzarsi esseri umani: nel Cavaliere inesistente la conquista dell'essere, nel Visconte dimezzato l'aspirazione a una completezza al di là delle mutilazioni imposte dalla società, nel Barone rampante una via verso una completezza non individualistica da raggiungere attraverso la fedeltà a un'autodeterminazione individuale: tre gradi d'approccio alla libertà"(4).

- 
- 1) C.Pavese, Il sentiero dei nidi di ragno, in "L'Unità", 26 ottobre 1947.
  - 2) Lo stesso appellativo si ritrova due anni dopo in una lettera del 29 luglio 1949 di Pavese indirizzata a Calvino. Rispondendo ad una critica mossagli da Calvino al suo romanzo Tra donne sole, Pavese diceva tra l'altro: "Caro Calvino, non mi dispiace che Tra donne sole non ti piaccia; .....tu - scoiattolo della penna - calcifichi l'organismo scomponendolo in fiaba e in 'tranche de vie'".
  - 3) Per tutte le note rimando all'edizione del 1963.
  - 4) Op.cit., Prefazione, p. XLX

Ci si potrebbe tuttavia domandare perchè Calvino scrive questo genere di storie basate sul fantastico e l'irreale.

Ci risponde l'Autore stesso:

"Why do I write stories like these? I might say that I like action more than inaction, assertion more than resignation, the exceptional more than the usual. I, too, have written and do write realistic stories. My first stories and my first novel dealt with partisan fighting, with a highly colored and adventurous world where tragedy and laughter were mingled. Reality as I see it daily no longer gives images full of that energy which I like to express. I have never given up writing realistic stories... But although I fill these stories with all the irony possible, they always turn out a bit too sad; and so, in my fiction, I feel the need of alternating realistic stories with fanciful ones"(1).

Il Visconte dimezzato, pubblicato a Torino nel 1952, è la prima delle tre opere fantastiche scritte dall'Autore, il suo fascino maggiore è nella struttura razionalistica e nel simbolismo. Il protagonista è Medardo di Terralba: partito in guerra contro i turchi, al primo scontro, colpito in pieno petto da una palla di cannone, viene diviso in due precise metà e vive "dimezzato". Parallelamente alla divisione fisica avviene una divisione morale, e così le due metà che tornano a casa saranno chiamate rispettivamente il Buono e il Gramo, a seconda della loro natura. Queste due ben distinte personalità si combatteranno fino alla fine, fino al momento in cui, dopo un accanito duello, si riuniranno a formare un'unica persona. I due personaggi, agli estremi opposti, ritengono che il loro essere dimezzati sia un vantaggio nella comprensione dell'umanità e dei suoi

---

1) I. Calvino, Main currents in Italian Fiction today, in "Italian Letters", 4, 13-14, 1960.



sentimenti. Dice il pessimistico Gramo:

"Così si potesse dimezzare ogni cosa intera; così ognuno potesse uscire dalla sua ottusa e ignorante interezza. Ero intero e tutte le cose erano per me naturali e confuse; stupide come l'aria; credevo di vedere tutto e non era che la scorza. Se mai diventerai la metà di te stesso.... capirai cose al di là della comune intelligenza dei cervelli interi. Avrai perso metà di te e del mondo, ma la metà rimasta sarà mille volte più profonda e preziosa. E tu pure vorrai che tutto sia dimezzato e straziato a tua immagine, perchè bellezza e sapienza e giustizia ci sono solo in ciò che è fatto a brani"(1).

Il Buono invece in un discorso che pur segue la falsariga del Gramo, afferma i principi contrari:

"Pamela, questo è il bene dell'essere dimezzato: il capire d'ogni persona e cosa al mondo la pena che ognuno e ognuna ha per la propria incompletezza. Io ero intero e non capivo, mi muovevo sordo e incomunicabile, tra i dolori e le ferite seminate dovunque, là dove meno da intero uno osa credere. Non io solo, Pamela, sono un essere spaccato e divelto, ma tu pure e tutti. Ecco io ora ho una fraternità che prima, da intero, non conoscevo....."(2)

Essendo essi due pure entità di bontà e cattiveria comprendono pienamente il loro mondo e solo quello. Se noi fossimo o solo buoni o solo cattivi potremmo almeno capire perfettamente una metà del mondo; così come siamo invece non ne capiamo niente affatto. Il Buono non è presentato in nessun modo meno dannoso del distruttivo Gramo. I danni da lui provocati non sono fisici ma si operano sul piano morale: agli Ugunotti rovina il commercio, loro fonte di mantenimento in un paese straniero; ai lebbrosi impedisce di vivere nel loro mondo irreali e licenzioso e li rende così consci

---

1) Op. cit. p.145

2) Op. cit. p. 163

della loro situazione senza speranza. Anche la bontà finisce per acquistare un valore negativo se completamente disgiunta dalla cattiveria.

E' il 15 giugno 1767 quando Cosimo di Rondò, Il barone rampante (1957), si rifugia sugli alberi dopo essersi rifiutato di mangiare un piatto di lumache. E' il fratello Biagio che ci racconta la storia e le avventure di Cosimo:

"Nostro padre si sporse sul davanzale - Quando sarai stanco di star lì cambierai idea! - gli gridò - Non cambierò mai idea - fece mio fratello dal ramo - Ti farò vedere io appena scendi! E io non scenderò più! - E mantenne la parola..."(1).

E così sempre rimanendo sugli alberi della ligure Ombrosa egli passa tutta la sua vita; e non è una vita monotona la sua, o limitata come si potrebbe pensare, tutt'altro. Egli è un cacciatore, amico di un brigante, lotta contro i pirati turchi, lettore degli illuministi ed è in corrispondenza con Diderot. E' massone e repubblicano, è amante di Viola, la marchesina che ci ricorda molto da vicino l'impetuosa Pisana del Nievo. Cosimo dirige la sommossa al tempo della rivoluzione francese e si incontra con Napoleone. Quando ormai, vecchio e malato, tutti si aspetterebbero ridiscendesse a terra, eccolo invece attaccarsi all'ancora di una mongolfiera e sparire con essa nel cielo, fedele fino alla fine ai suoi principi. Quale sia uno dei simboli chiave di Cosimo ce lo spiega lo stesso Autore. Quando Biagio a Parigi incontra il vecchio Voltaire, al quale è giunta notizia della strana decisione del barone Cosimo di Rondò di vivere per sempre sugli alberi, fra i

---

1) Op. cit. p. 197

due si ha questo dialogo:

Mais c'est pour approcher du ciel que votre frère reste là-haut?

Mio fratello - rispose Biagio - sostiene che chi vuole guardare bene la terra deve tenersi alla distanza necessaria, - e il Voltaire apprezzò molto la risposta.

Jadis, c'était seulement la nature qui créait des phénomènes vivants; - concluse - maintenant c'est la Raison"(1).

Cosimo di Rondò è il simbolo dell'uomo che, ribellandosi ad una società piena di convenzioni, si rifugia in un mondo tutto suo. Novello Robinson egli però non si isola completamente, ma continua ad aiutare i suoi concittadini; infatti, come abbiamo già riportato nel passaggio sopra-citato, una persona per "... guardare bene la terra deve tenersi alla distanza necessaria" ed egli è l'unico nella posizione adatta per far ciò. Vediamo, in questo romanzo, un alternarsi di ragione, identificata con la storia, e di fantasia. In una conferenza tenuta al Gabinetto Viesseux, il 23 marzo 1959, Calvino fra l'altro affermava:

"Dunque è stato il bisogno d'accentuare l'elemento razionale e volontario nel racconto, l'ordine, la geometria a spingermi verso la fiaba. Quella della fiaba, del racconto fantastico non è una via di capriccio e di facilità: guai se ci si costringe al gioco obbligato d'una stretta allegoria morale o storica. La fantasia perchè non sia come un cartaceo scenario di teatro dev'essere intrisa di memoria, di necessità, di realtà insomma"(2).

Tutto il romanzo è una dimostrazione di questa sua teoria; fatti storici reali vengono mescolati alla trama della storia fantastica. Un amore, fra Cosimo e Viola, che

---

1) Op. cit. p. 331

2) I. Calvino, I racconti che non ho scritto, in "Marsia",  
genn.-aprile, 1959.

potrebbe essere reale, prende subito un aspetto irreali per i luoghi in cui esso si svolge. Soffermiamoci un momento su questo amore impetuoso e pieno di puntigli. Grande è stata l'influenza di Nievo su Calvino per quanto riguarda il personaggio di Viola, che vediamo molto simile alla Pisana, capricciosa, volubile e talora appassionata. Ma, mentre nella Pisana oltre a queste caratteristiche si possono anche notare slanci di bontà, descritti con una vena romantica, in Viola questa virtù non viene sottolineata. In essa, personaggio settecentesco in chiave moderna, predomina l'esplosione dei sensi e questo viene dimostrato nel suo amore per Cosimo come nelle sue folli corse a cavallo:

"Gli Ombrosotti quando la vedevano galoppare a briglia sciolta, il viso quasi immerso nella criniera bianca del cavallo, sapevano che correva a un convegno col Barone. Anche nell'andare a cavallo ella esprimeva una forza amorosa..... La Marchesa, da parte sua, forse soffriva di non potere essere insieme amante e amazzone: la prendeva alle volte un indistinto bisogno che l'amore di lei e Cosimo fosse amore a cavallo, e correre sugli alberi non le bastava più; avrebbe voluto correrci al galoppo in sella al suo destriero"(1).

Il loro amore non ha niente di convenzionale. Cosimo e Viola sono personaggi di un mondo aristocratico, spiritualmente parlando. Quindi trasformano il rapporto amoroso, che poteva essere trito e banale, in una continua attesa, in una tensione esasperante ed esaltante, dando come sfondo alla loro passione un paesaggio ampio, non limitato alle quattro mura di una alcova, ma anzi dilatato fino ad orizzonti lontani.

E' Cosimo avventuroso cacciatore e combattente di

---

1) Op. cit. pp. 351-2

pirati, a volte ingenuo e fanciullesco ma sempre logico e filosofeggiante, un personaggio completamente nuovo nella mente di Calvino? La risposta è negativa. Già quando l'Autore, lo "scoiattolo della penna", scriveva Il Sentiero, dava vita a vari personaggi che verranno a fondersi e che già contengono in/nuce la figura di Cosimo. In Il Sentiero troviamo, infatti, la razionalità di Kim - commissario politico - l'innocenza adulta di Pin, l'esigenza dell'azione di Lupo Rosso: questi sono in sintesi gli elementi fondamentali che formeranno sviluppandosi le caratteristiche principali del Barone di Rondò.

Fondamentale per capirne il mondo poetico ci sembra l'osservazione di Calvino:

"Lo stampo delle favole più remote: il bambino abbandonato nel bosco o il cavaliere che deve superare incontri con belve e incantesimi, resta lo schema insostituibile di tutte le storie umane, resta il disegno dei grandi romanzi esemplari in cui una personalità morale si realizza muovendosi in una natura o in una società spietata, i classici che più ci stanno oggi a cuore sono nell'arco che va da DeFoe a Stendal, un arco che abbraccia tutta la lucidità razionalistica settecentesca. Vorremmo anche noi inventare figure di uomini e di donne pieni di coraggio e d'appetito, ma mai entusiasti, mai soddisfatti, mai furbi o superbi"(1).

Dice ancora Calvino:

"Of all the poets of our tradition, the one I feel nearest to me and at the same time most obscurely fascinating, is Ludovico Ariosto..... I think that Ariosto's psychological situation in relation to the literature of chivalry was not far from the one I found myself in in regard to the contemporary novel of action and political engagement"(2).

- 
- 1) I. Calvino, Il midollo del leone, in "Paragone", giugno 1955, p. 28  
2) I. Calvino, Main Currents of Italian Fiction today, op. cit. p. 13.

Infatti "le donne, i cavalieri, l'arme, gli amori" che denotano quel sapore "ariostesco" già messo in luce da Pavese, ci balzano agli occhi ne Il cavaliere inesistente (1959). La storia è una narrazione di sapore veramente ariostesco; è tutto un susseguirsi di avventure cavalleresche, di partenze e di arrivi e viene ambientata all'epoca di Carlomagno e dei suoi paladini. Le imprese di Agilulfo Emo Bertrandino dei Guildiverni e del suo scudiero Gurdulù per difendere la verginità di Sofronia, figlia del re di Scozia, si intrecciano con le vicende amorose di Rambaldo e Bradamante (la Suor Teodora che poi scriverà la storia) e col peregrinare di Torrismondo. La conclusione della vicenda, che arriva dopo una serie di "crescendo", è quasi a sorpresa per il lettore. Agilulfo è un'armatura vuota, e quando Carlomagno lo interroga sul perchè tenga la celata dell'elmo sempre abbassata, risponde: "Perchè io non esisto, sire". Egli non è un guerriero in carne ed ossa, ma un robot che agisce come una macchina e che come tale è perfetta. E in Agilulfo infatti tutto è perfetto: il suo modo di tirar di scherma, la sua conoscenza dei regolamenti militari, l'ordine della sua tenda e l'immacolatezza della sua armatura. Ma quasi ad infrangere questa perfezione meccanica e scientifica, Calvino dà al robot sentimenti umani. Ci viene istintivo sottolineare il parallelo che esiste fra Agilulfo e il cervello elettronico di Stanley Kubrick (2001: Odissea nello spazio). Così perfetto dal punto di vista meccanico, così umanamente vulnerabile nei sentimenti. Antitetico ad Agilulfo è lo scudiero Gurdulù, simbolo della precoscienza, perchè c'è ma non sa di esserci.

Agilulfo ci appare come "coscienza allo stato puro" e soprattutto come il simbolo della forza di volontà. Come già Cosimo di Rondò ci mostrava questa sua volontà nel non

posare mai piede a terra, così in questo terzo romanzo la volontà viene esasperata fino al suo limite estremo: Agilulfo esiste perchè vuole esistere e non vuole accettare la sua morte. Come Calvino scriveva:

"Non da ieri ci siamo fatti una regola del cercare anche nei testi più lontani le ragioni di forza di un nostro discorso, d'una nostra fedeltà. E oggi, il senso della complessità del tutto, il senso del brulicante o del folto o dello screziato o del labirintico o dello stratificato, è diventato necessariamente complementare alla visione del mondo che si vale di una forzatura semplificatrice, schematizzatrice del reale. Ma il momento che vorremmo scaturisse dall'uno come dall'altro modo di intendere la realtà, è pur sempre quello della accettazione della situazione data, dello stato attivo e cosciente, della volontà di contrasto, della ostinazione senza illusioni"(1).

V. Amoruso espone la tesi che Calvino venga via via rappresentando se stesso in ciascuno di questi personaggi:

"Calvino è Agilulfo, il bianco cavaliere che non esiste, che è la parvenza vuota, disanimata e disanguata della ricchezza della vita; oppure è Gurdulù, che è il suo esatto opposto, la cosa brutta, fisicamente e animalescamente viva e solo viva..., oppure è il giovane, inquieto e straziato Rambaldo.... Calvino è anche indubbiamente Suor Teodora o la guerriera Bradamante..."(2)

Questa tesi è possibile: infatti, fin dalla sua prima opera Calvino tende ad identificarsi in molti dei suoi personaggi. Ma il punto principale è il significato complessivo delle opere di Calvino.

".....il Visconte dimezzato, il Barone rampante, il Cavaliere inesistente, diventano le fantastiche balene bianche atte a denunciare le ossessioni

---

1) I. Calvino, Il midollo del leone, op. cit. p. 22

2) V. Amoruso, Il cavaliere confuso, in "Nuova Corrente" 18, 1960, p.120.

dello scrittore. Egli ricorre al leggendario, che rappresenta soltanto l'aspetto più coreografico della sua ricerca, con l'intento segreto di togliere la maschera alla realtà per verificarla"(1).

Calvino infatti, nel suo articolo già citato del 1955, scriveva:

"In ogni poesia vera esiste un midollo del leone, un nutrimento per una morale rigorosa, per una padronanza della storia. Il rigore del linguaggio, il rifiuto d'ogni compiacenza romantica, il senso della realtà scontata e difficile, la non adesione alle apparenze più vistose, l'avara presenza del bello e del bene, questo è il midollo del leone che Pintor, traduttore di Rilke, lettore di Montale, morse dalla civiltà letteraria che l'aveva preceduto, questa è la lezione di uno stile che trasferì l'azione nell'intelligenza storica. Noi consideriamo questa sua operazione come esemplare, e attraverso ad essa tutta quella 'civiltà delle lettere' ci si presenta in una luce meno declinante, in un risalto più fermo e quasi fiero. Così vorremmo trovare attraverso tutta quella montagna di letteratura di processi, di stranieri, di nausea, di terre desolate e di morti nel pomeriggio, la spina dorsale che sostenga noi pure, la lezione di forza, non di rassegnazione alla condanna. Ma questo senza cercare d'edulcorare nulla, d'adattare al proprio gioco chi non vuole starci: perchè quel che ci serve di questa letteratura è proprio quel tanto di agrume che ancora contiene, quei granelli di sabbia che ci lascia tra i denti"(2).

In queste parole è presente tutto il senso della narrativa di Calvino, la sua esigenza di fare dell'opera d'arte un'opera di alta moralità, d'insegnamento per la vita. I personaggi di Calvino sono in una posizione agonistica ed "esemplare": tutti combattono contro la natura matrigna o contro la società alienante in cui vivono la disperata lotta della affermazione di se stessi e al tempo stesso di certi

---

1) O. Sobrero, Calvino scrittore "rampante", in "Il Caffè", XII, 1964.  
2) I. Calvino, Il midollo del leone, op. cit., p. 30.



valori che sono eterni. La ragione, l'onestà, l'amore, la volontà determinante e la vitalità allo stato puro ingaggiano negli Antenati una lotta dura e continua contro la natura ostile e contro il mondo caotico degli uomini comuni stranamente sordi e ottusi di fronte agli eroi che impersonificano queste virtù. E' questa la posizione di Calvino nel mondo che lo circonda: una posizione di non accettazione di tutto ciò impedisce la realizzazione in senso migliore dell'individuo. Calvino non rifiuta la vita storica nella sua complessità, ma ne sente tutto il disagio: difficile è vivere e dall'infanzia alla maturità sempre più difficile è la lotta: è questo il motivo unificatore delle storie brevi che Calvino ha riunito sotto il titolo di I Racconti.

#### IV) I Racconti

##### a) Il senso della natura.

Calvino ambienta i racconti de Gli idilli difficili nella sua Liguria, in un paesaggio che è "vero" e magico insieme. Il paesaggio è filtrato attraverso la memoria, la ricordanza del tempo perduto; Calvino ripercorre, negli Idilli, i momenti del suo viaggio intorno al mondo, della sua scoperta della natura e degli uomini. Non ci sono limiti geografici; non è la scoperta di un determinato paesaggio: è la Liguria di Calvino (come quella di Montale) stranamente universale e, pur rendendoci conto che il poeta si ispira ad un paesaggio oggettivamente conosciuto ed amato, tuttavia ci sfuggono i particolari e rimane l'impressione di una natura mitica: terre, alberi, cieli sono quelli dell'Eden e il poeta-fanciullo vi si muove con l'inconsapevole

innocenza e crudeltà del primitivo. Il dramma cosciente e il conflitto degli uomini fra loro comparirà più tardi, nel mondo adulto della ragione che è poi il mondo della guerra, cioè dell'assurdità cosciente, voluta. Ma l'uomo nella sua prima età è bambino e gioca a vivere con estrema purezza a contatto con la natura. Così è per Zeffirino (Pesci grossi, pesci piccoli), quando scopre l'incanto del fondo del mare:

"Pare di berli, i paesaggi acquatici: si va si va e non si finirebbe mai. Il vetro-della maschera è un enorme unico occhio per ingoiare le ombre e i colori. Ora l'oscuro finiva e s'era fuori da quel mar di scoglio; sulla sabbia del fondo si distinguevano le sottili creste disegnate dal muoversi del mare. I raggi del sole arrivavano fin giù con luminelli occhieggianti e luccichii di branchi di rincorri-gli-ami: minutissimi pescietti che filano dritti dritti...."(1).

Zeffirino si sente perfettamente a suo agio, del tutto felice nel mondo subaqueo che per lui non ha misteri. Misterioso ed enigmatico è invece il pianto della donna grassa che prende il sole e piange e le lacrime scendono una dopo l'altra in mare: è la signorina De Magistris, "sfortunata in amore", che resta lì sullo scoglio piangente, assurdamente insensibile alla gioia di Zeffirino. Anzi nei pesci boccheggianti, pieni di pulci acquatiche, vede il simbolo della sua agonia e della sua infelicità. Solo quando il polpo le si avventa contro, nella violenza della paura, ritrova il senso e l'amore per la vita.

Un altro Eden, un altro paradiso terrestre è il giardino di cui è padrone il ragazzo-giardiniere Liberese:

---

1) I. Calvino, I Racconti, ed. Einaudi, 1958, p. 10.

come Adamo, egli è assoluto signore perchè ha raggiunto un'intima comunione con tutte le creature del suo mondo. Le belle cose che vuol regalare a Maria-Annunziata, la bambina "dal corpo già pieno e adulto", sono un rospo "buono perchè mangia i vermi", centonie di tutti i colori, un ramarro, una rana, anzi due "maschio e femmina appiccicati insieme". Libereso ama le bisce, il vecchio pesce della vasca e vuol convincere la bimba ad amarli. Nel silenzio del pomeriggio assoluto, egli sembra compiere meravigliosi riti, sacerdote della dea natura. (Un pomeriggio, Adamo)

Ancora la felicità della natura è il tema fondamentale del racconto Il giardino incantato. Un mare tutto squame azzurro cupo e azzurro chiaro, un cielo appena venato di nuvole bianche fanno da sfondo all'avventura di Giovannino e Serenella che, attraverso il pertugio di una siepe, entrano nel giardino:

Tutto era così bello: volte strette e altissime di foglie ricurve d'eucalipto e ritagli di cielo; ... L'ombra dei grandi alberi a un certo punto finiva e si trovavano sotto il cielo aperto, di fronte ad aiole tutte ben ravviate di petunie e convolvoli, e viali e balaustrate e spalliere di bosso"(1).

Un'ansia, un greppo di paura prendono i due bambini che esplorano quel mondo così bello e così ricco: in fondo al parco vedono la villa tutta vetrate; si tuffano nella piscina, seduti sull'orlo delle seggiole bevono tè e mangiano dolci. Disagio e paura li dominano perchè "ogni cosa in quel giardino era così: bella e impossibile a gustarsi". E' lo stesso disagio del bambino ricco, padrone della villa, "era come se tutto gli fosse concesso per un errore, uno sbaglio, e lui fosse impossibilitato a goderne". In fondo la felicità è fuori da quell'incantesimo, nella libertà che Giovannino e Serenella riconquistano sulla breve spiaggia sassosa con cumoli di alghe lungo la riva: è nel

---

1) Op. cit. p. 35

ritorno alla vita solita, tra scogliere e agavi, a pesca di granchi.

Mentre la lotta che si svolge in natura è crudele, ma ha una sua giustizia, la lotta tra gli uomini è di una assurdità dolorosa. I bambini avvertono questa differenza e ne sono sconvolti: il loro gioco è simile a quello della natura, degli animali, ma nel gioco dei grandi si trovano a disagio, annichiliti dalla crudeltà "organizzata": così Giovannino e Serenella, felici di giocare alla guerra, ne sentono tutta la terribilità quando la vedono fare ai grandi, e all'improvviso decidono guerra contro guerra e vogliono far saltare lo stato maggiore dell'armata, anzi della divisione e poi, quando tutti sono saltati per aria, scendono verso il mare a fare castelli di sabbia.... (Un bel gioco dura poco).

b) Idilli di guerra.

Dopo i racconti della fanciullezza, della descrizione della natura e della sua barbarie innocente, Calvino penetra nella realtà dei nostri giorni con una serie di ricordi, episodi di guerra. Ma la vicenda è contenuta nei limiti del bozzetto breve e vive tutta di un particolare, spesso drammatico, ma temperato da una atmosfera magica, favolosa. Così in Ultimo viene il corvo la guerra è un gioco crudele in cui viene coinvolto un bambino. Ma mentre per gli adulti il gioco è voluto, cercato, per il bimbo è un gioco innocente: egli non si rende conto della tensione che lo circonda; gli piace sparare e colpisce tutto ciò che cade sotto la sua mira implacabile e sicura. Il paesaggio intorno è appena accennato: non c'è descrizione realistica ma sospensione magica. I particolari sono taciuti per

accentuare il tono di favola tragica in cui si compie il destino dell'uomo. Il dramma è nel soldato tedesco e nella sua paura: egli spera invano che il ragazzo si distraiga dietro ad altri bersagli: gli uccelli, le pigne del bosco... quando vede il corvo planare in giri larghi dal cielo, pensa che il bersaglio è troppo bello perchè il bimbo se lo lasci scappare e aspetta il colpo, ma l'uccello cala lentamente sempre più in basso e gli sembra una allucinazione:

"Forse chi sta per morire vede passare tutti gli uccelli: quando vede il corvo vuol dire che è l'ora"(1).

Pure gli viene istintivo avvertire il ragazzo della presenza del nuovo interessante bersaglio, si alza per indicare il corvo e viene fulminato dalla fucilata.

Un'atmosfera di fiaba paesana, di balletto, di farsa pervade il Bosco degli animali: i giorni del rastrellamento, al bosco, sembra che ci sia la fiera, tutti gli animali domestici ci si rifugiano per sfuggire ai tedeschi. Giuà Dei Fichi, quando sente che i tedeschi portano via le bestie, corre a salvare il suo unico tesoro: la mucca Coccinella. Ma quando arriva, è troppo tardi: la mucca è già stata portata via dal soldato tedesco. Giuà è il peggior tiratore del paese e non spara al tedesco per paura di colpire la mucca, e quando il tedesco abbandona la mucca per il maiale e poi per l'agnellino, e poi per il tacchino e per il coniglio, paralizzato dalla paura, non riesce a sparare e alla fine si fa coraggio e spara

---

1) Op. cit. p. 64.

contro la gallina della vecchia più povera del paese, la Girumina.

"Il tedesco sentì lo sparo e vide la gallina che gli starnazzava in mano restare senza coda. Poi un altro colpo, e la gallina restare senza un'ala. Era una gallina stregata, che esplodeva ogni tanto e gli si consumava in mano?"(1).

E poi, ultimo dopo tanti animali domestici, ecco spuntare tra gli alberi, sull'orlo del precipizio, il gatto selvatico! Tedesco e gatto selvatico finiscono nel precipizio, mentre il paese festeggia Giuà, come grande partigiano e cacciatore. "Alla povera Girumina fu comprata una covata di pulcini a spese della comunità"(2). E' questo tra gli idilli di guerra, il più sereno, il più "idillico" nel senso tradizionale della parola: Calvino rivela qui la sua vena di scrittore umorista. Giuà è un personaggio picaresco, da fiaba. La guerra è quasi un pretesto e il bosco, che in tanti racconti acuisce con le sue ombre le paure degli uomini, è estremamente festoso e luminoso: come una novella arca di Noè, ospita tutte le creature di Dio. L'unica creatura malvagia è il gatto selvatico e, come nelle fiabe, lui malvagio, finisce con l'uomo nemico nel precipizio.

c) Calvino e la satira di costume.

"Bozzetti di malavita" si potrebbero definire i racconti come Furto in una pasticceria, Si dorme come cani, Dollari e vecchie mondane, Un letto di passaggio. Hanno in comune la caratterizzazione precisa, tagliente, dei per-

---

1) Op. cit. p. 89

2) Op. cit. p. 90

sonaggi: si tratta di una umanità al limite che balza viva dalle pagine di Calvino. I ladri-bambini, durante il furto nella pasticceria, si abbandonano alla gioia di sfamarsi di dolci e bestialmente si ingozzano fino alla nausea. E' una umanità da farsa, stranamente misera e tragica, che viene rappresentata in Si dorme come cani: i "borsanera", destinati dalla sorte a contendersi un letto, fino a sognarlo sdraiati nella latrina delle stazioni di passaggio, o ad affittare un materasso a turni di mezz'ora da Belmoretto, il più furbo tra loro, che trova così modo di fare un pò di soldi per poi fare capriole lui, sul letto della prostituta Maria La Matta, fino a giorno.

Così in Dollari e vecchie mondane c'è la cruda e al tempo stesso ironica descrizione del marito Emanuele che spinge la moglie Jolanda per amor di dollari a "trattare" con i marinai americani nel bar La botte di Diogene, e poi finirà, piangente e cornuto, con l'organizzare, sempre per amore di dollari, un festino tra marinai e prostitute, le più vecchie e laide della città. Tutta la scena che ha luogo nel bar ha un sapore goyesco, di un realismo nudo, senza reticenze:

"Per quanto si fosse fatto c'erano sempre molti più marinai che donne, pure ognuno che allungasse una mano incontrava una natica o una mammella o una coscia che sembravano smarrite e non si vedeva di chi fossero: natiche a mezz'aria e mammelle all'altezza dei ginocchi. E mani vellutate e artigliate strisciavano in mezzo a quella calca, mani dalle rosse unghie aguzze e dai vibranti polpastrelli,..... E poi parve che tutto stesse dissolvendosi nelle loro mani, e chi si trovava in mano un cappello guernito di grappoli d'uva, chi un paio di mutandine coi pizzi, chi una dentiera, chi una calza avvoltolata al collo, chi una gala di seta"(1).

---

1) Op. cit. p. 137.

Miseria, dispersione della verità dei sentimenti, imbestiarsi dell'uomo: questi sono i temi affrontati da Calvino, ridimensionati da un tono comico e al tempo stesso satirico; c'è una leggerezza nello stile, anche nelle descrizioni più crude, certi tagli sapienti ed elaborati, pienezza e rapidità descrittiva insieme.

d) Il comico-patetico nelle disavventure di Marcovaldo.

Sotto l'ironia di Calvino, vero e proprio mezzo stilistico di ridimensionamento e di sdrammatizzazione della realtà, si sente urgere la pietà dello scrittore per i suoi personaggi (pietà nel senso di corresponsione piena, di adesione totale alla loro sensibilità). Un'atmosfera di calore, di affettuosa simpatia, circonda il manovale Marcovaldo, comico e patetico, comico ed eroico, uno dei personaggi più completi, artisticamente parlando, tra quelli creati da Calvino.

In Marcovaldo è espresso il contrasto dell'individuo di fronte all'altro individuo socialmente antitetico; è espressa la difficoltà di comunicare anche tra esseri umani appartenenti allo stesso ambiente (vedi i rapporti con la moglie e con i figli); è sottolineata l'antinomia tra società industriale e natura (vedi le evasioni che Marcovaldo cerca per ristabilire un contatto con la natura, esigenza e dramma insoluto dell'uomo di oggi). In Marcovaldo è esemplificata la difficoltà dell'Uomo moderno di guardare in se stesso e distinguere i veri valori della sua esistenza.

Questi temi sono risolti da Calvino in chiave lirica: Marcovaldo non è un filosofo che teorizza, è prima di tutto uomo-poeta, cioè lirico, fantastico. Marcovaldo



è sbalotato dal destino in una società che non comprende e di cui subisce le strutture dopo vari tentativi di ribellione. Non più contadino, non ancora cittadino, sempre povero, egli è vittima della società industriale, meccanizzata, che crede di aver risolto tutti i problemi, ma ha lasciato insoluto quello della libertà dell'individuo e delle sue esigenze più vere. Marcovaldo è il "beau sauvage" che l'artificiosa, l'assurda, razionale società d'oggi tenta di sopprimere. Così i funghi nascono in città, ma sono velenosi e Marcovaldo finisce all'ospedale (Funghi in città). Anche il coniglio capitatogli tra le mani nel laboratorio dell'ospedale è velenoso, misera cavia degli esperimenti scientifici: kafkiana, allucinante è la corsa del coniglio infetto sui tetti della città e la sua morte (Il coniglio velenoso). La pace di notte, sopra una panchina del parco, è effimera illusione di brevissima durata, subito distrutta dai rumori dei lavori stradali, dal brillare ossessionante di un semaforo (La panchina). Fasullo è il bosco che i bambini di Marcovaldo trovano ai limiti della città: un bosco di cartelloni pubblicitari dai tronchi obliqui, con "chiome piane ed estese, dalle più strane forme dai più strani colori" (Il bosco sull'autostrada).

Eppure Marcovaldo non è un vinto (o almeno non lo è più dei perfettamente "integrati" nel sistema), vive dei suoi momenti fantastici. Calvino è con lui, in lui nella lotta contro la morte della fantasia, della poesia, della libertà, della natura. Così in certi momenti, Marcovaldo assume una statura eroica anche se patetica. Come Don Chisciotte, egli combatte contro i mulini a vento, ma la sua lotta ha un senso: egli vuole mantenere una sua purezza originaria, pur essendo un poveraccio compromesso

dalla fame; egli tenta di salvarsi dall'alienazione, di opporsi alla società che gli dà poco da mangiare e in cambio gli chiede di rinunciare a se stesso. Si oppone e guarda con emozione il rigonfiarsi della terra in bernoccoli "che qua e là si aprivano e lasciavano affiorare tondeggianti corpi sotteranei", i funghi. E dopo un primo momento di egoismo prova uno slancio di generosità verso gli altri pover'uomini assiepati alla fermata del tram e:

"Ehi, voi altri! Volete farvi un fritto di funghi questa sera?..... Sono cresciuti i funghi qui nel corso! Venite con me! Ce n'è per tutti!"(1)

E questo slancio di generosità salva Marcovaldo, lo rende "umano".

Quando un volo di beccacce autunnali appare in volo sulla città, Marcovaldo è l'unico che se ne accorge. Sul suo triciclo, per seguirle con lo sguardo, pedala più forte e si ritrova al crocevia, col semaforo rosso, con la multa del vigile: è una fine ingloriosa sì, ma una autentica gioia viene a Marcovaldo dall'aver intercettato, dalla catena delle strade cittadine, un pò di natura; e la notte sogna il tetto cosparso di beccacce invischiate e sussultanti (Il piccione comunale). Gli insuccessi di Marcovaldo sono i nostri insuccessi, la sua solitudine è la nostra solitudine. E quando Michelino, il figlio deluso, ritorna dalla montagna, perchè anche là il destino è avverso ai poveracci, la delusione di Marcovaldo è la nostra, come ogni volta che cade un sogno e la dura necessità quotidiana ci ridimensiona (Un viaggio con le mucche). Neppure la luna è concessa a Marcovaldo, e quando final-

---

1) Op. cit. p. 154.

mente la scritta luminosa pubblicitaria viene abbattuta a suon di sassate e la luna brilla tranquilla nel cielo sopra il tetto di Marcovaldo, dopo pochi giorni ritornano gli elettricisti e collocano sul tetto di fronte una scritta ancor più grande e Marcovaldo si rassegna a non vedere più il cielo stellato (La luna e gnac).

C'è un fondo di amarezza in Calvino che contrasta con un profondo ottimismo di base: e l'amarezza è attenuata da un certo tono favoloso. E' quella di Marcovaldo una fiaba "storica" cioè disvelatrice di un momento attuale, di contrasto tra tradizione e civiltà meccanizzata; tra un modo di vivere semplice e a contatto con la natura e la civiltà dei consumi costruita dalle macchine.

e) L'amore per la Liguria e lo studio dell'ambiente.

Annotazioni di storia del costume possono considerarsi le Memorie difficili, soprattutto i racconti sul Fascismo e sullo scoppio della guerra. Ma anche i precedenti racconti rivelano l'occhio attento ad indagare le differenze sociali, storiche, di costume tra i padroni e i contadini dell'aspra, avara, campagna Ligure. Il paesaggio è profondamente sentito, violentemente esaltato nella sua asperità e nelle sue improvvisi bellezze, ma è soprattutto messa in luce l'avarizia della terra nel ricompensare il lavoro della povera gente. E' la Liguria di Calvino una Liguria povera, una Liguria osservata con l'occhio di chi è attento a scoprire le ragioni di un disagio antico. Affiora e poi si fa sempre più pressante nella coscienza dello scrittore il problema dei diseredati. Egli, di buona, agiata, famiglia sente il disagio di un contatto diretto con questa gente muta, e c'è in lui il pudore per la propria

diversità e il rispetto per quel primitivo modo di esistere. Ad esempio il Pranzo con un pastore è uno studio di ambiente: da una parte c'è il pastore, chiuso nella scorza del suo dialetto montanaro, dall'altra la famiglia del padrone con il figlio che studia da notaio e l'altro che fa il liceo. La moglie che parla affettatamente italiano e non dialetto, la nonna vecchissima, pallida e distinta, avvolta in trine, la "povera" figlia, povera di mente, l'unica verso la quale il pastore si senta attratto perchè gli ricorda qualcosa che rientra nei suoi schemi, quella povera figlia gli ricorda i:

"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"(1).

E' questo l'unico punto di contatto che si stabilisce tra il pastore e la famiglia del padrone e il "democratico" invito a pranzo si rivela inutile, vuoto, perchè i due mondi non hanno possibilità d'intendersi e di comunicare. Estremamente accurata è la descrizione del salotto, dei commensali: la pagina ci richiama certi "arazzi" di Tomasi di Lampedusa nel Gattopardo, anche se diverso è l'ambiente studiato e più ironico, più distaccato il tono narrativo. Il pastore riacquista la propria dignità nella solitudine del casolare di campagna e così lo pensa il figlio del padrone:

"Ora certo aveva finito la minestra nella gavetta messa a riscaldare, ed era steso sulla paglia quasi al buio, mentre giù si sentivano le capre muoversi e urtarsi e macinare erba coi denti. Il pastore usciva e c'era un pò di nebbia verso il mare e l'aria umida. Una fontanella ronfava discreta nel silenzio. Il pastore s'avvicinava lungo le vie coperte d'edera selvatica e beveva senza sete.

---

1) Op. cit. p. 258.

Delle lucciole si vedevano apparire e sparire e sembravano un grande sciame compatto. Ma lui muoveva il braccio in aria senza toccarle"(1).

C'è in questa armonia del paesaggio, il riscatto del pastore e del disagio subito, una dignità riconquistata in mezzo alla natura, compagna abituale delle sue giornate.

f) Calvino e il Fascismo.

I tre racconti del '53, come prima accennavamo, sono illuminanti non solo sulle reazioni di Calvino di fronte al Fascismo, ma di tutto un particolare ambiente. Oltre ad esprimere una sua prima reazione contro il regime, di "natura estetica" e ad esternare la sua giovanile angomania, Calvino ci dà un quadro d'insieme: l'ambiente piccolo-borghese in cui egli vive, prima si stupisce poi non comprende il fenomeno nella sua gravità; tutti si sorprendono e non capiscono, sono confusi, disorientati. Anche di fronte alla guerra, la tendenza è quella di minimizzare, di sdrammatizzare; poi dalla realtà di certe situazioni, ad esempio l'esodo dei profughi, dalla violenza di certi atteggiamenti, ad esempio il saccheggio degli avanguardisti a Mentone, scaturisce un giudizio morale di condanna. Calvino si mantiene in un atteggiamento critico, spassionato: egli è infatti convinto che fare della letteratura sia "fare storia", partendo dalla realtà del paese che più si ama e meglio si conosce (Cfr. Il midollo del leone). E documenti, testimonianze sono questi racconti di Calvino.

Ne L'entrata in guerra, così è descritta la città, San Remo, dopo il primo bombardamento:

---

1) Op. cit., p.261.

"La città era attraversata di continuo da macchine militari che andavano al fronte, e macchine borghesi che sfollavano con le masserizie legate sopra il tetto. 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 per significare come in questa non vi fosse nulla della trepidazione familiare, del sommovimento d'affetti di quell'altra, e come le stesse parole 'fronte', 'trincea', suonassero irriconoscibili ed estranee, 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..."(1).

E c'è il problema della povera gente, dei poveri coltivatori che devono abbandonare le terre che presto ritorneranno "gerbide", e dai boschi fuggiranno le ultime famiglie di cinghiali, spaventati dai colpi di cannone, che il padre ogni autunno inseguiva coi cani.

Calvino prova una confusa pietà per i profughi, che si trascinano appresso le loro misere cose e sono alloggiati nel palazzo delle Scuole Elementari della città. C'è un vecchio paralitico dagli occhi spiritati, abbandonato in una cesta, di cui il giovane e poco convinto avanguardista Calvino si sente stranamente responsabile. La descrizione del personaggio è analitica e al tempo stesso commossa: attraverso i particolari più ripugnanti dell'agonia e della morte improvvisa di questo vecchio, si giunge ad una condanna della guerra che assume il colore e l'odore di quei profughi:

"La guerra era un continente grigio, formicolante, in cui ormai c'eravamo addentrati, una specie

---

1) Op. cit., p. 265.

di linea desolata, infinita come un mare".(1)

E il responsabile, il protagonista? Il Duce (passa rapido in auto scoperta e la gente lo guarda attonita e al pur giovane Calvino appare come un "bambino":

"Io l'avevo appena visto. Mi colpì quant'era giovane: un ragazzo, un ragazzo pareva, sano come un pesce... E come in un gioco, cercava solo la complicità degli altri, poca cosa, tantochè quasi s'era tentati di concedergliela, per non guastargli la festa, tantochè quasi si sentiva una punta di rimorso, a sapersi più adulti di lui, a non stare al gioco"(2).

Ritorna in questa descrizione la tendenza a costruire giochi e favole, ma questa volta il gioco è troppo irrazionale perchè lo si possa accettare e questa descrizione di Mussolini ha il sapore dell'assurdo dopo tutta la miseria precedentemente contemplata, anzi analizzata.

In Gli avanguardisti a Mentone, attraverso l'analisi del comportamento dei giovani fascisti, si giunge alla saturazione, alla nausea; Calvino si ribella con quella strana, ma significativa, raccolta di chiavi nella Casa del Fascio; le chiavi finiscono in uno stagno come se con questo gesto Calvino volesse liquidare il Fascismo e quello che di mal costume rappresentava. E' la sua condanna al saccheggio insensato, violento dei compagni.

Così ne Le notti dell'UNPA, il ragazzo prende coscienza della realtà e quello che inizialmente è un gioco, un'esperienza notturna, diviene consapevolezza della faticosa, grave sorte umana attraverso il ricordo del padre:

"A quell'ora mio padre s'era già alzato, s'era affibbiato ansando i gambali, e infilato la caccia-

---

1) Op. cit., p.274.

2) Op. cit., p.274.

tora gonfia d'arnesi. Mi pareva di sentirlo muovere per la casa ancora addormentata e buia, svegliare il cane, chetare i suoi latrati, e parlargli e rispondergli...."(1).

E poi lo pensa avviarsi per le mulattiere verso la campagna, con il suo passo pesante, con la barba caprina avvolta nella sciarpa.

"Più s'inoltrava nella 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 contro tutti.."(2).

La protesta contro la guerra e la sua assurdità è proprio nel lavoro, nella fatica quotidiana, costruttrice di vita; per questo il giovane Calvino, di guardia alla scuola vuota, si sente all'improvviso, insolitamente vicino a suo padre.

g) Gli amori difficili.

Questi racconti hanno ben poco della avventura nel senso tradizionale della parola. Sono una breve panoramica della vita umana e in comune hanno la tendenza alla stilizzazione dei personaggi che sono qui veri e propri tipi, ognuno con particolari esigenze psicologiche. Il soldato ha un animo estremamente semplice, una psicologia elementare ed è tutto assorto nel cogliere la gioia dei sensi, il contatto con il corpo della vedova. La bagnante nella sua avventura prova all'inizio un senso di inconscia liberazione rispetto al modo tradizionale in cui di solito vive. Poi, quando si rende conto che questa liberazione è causata dalla perdita del costume, è dominata dalla paura di perdere la vita per una situazione assurda, dal pudore del proprio corpo nudo. La soluzione sarà semplice, senza drammi: verrà salvata da

---

1-2) Op. cit., pp. 317-8



un uomo e da un ragazzo estremamente semplici in confronto a tutte le sue ossessionanti ipotesi.

Il miope è un personaggio particolare, che ritornerà più tardi nella mentalità del protagonista de La nuvola di smog. La miopia attenua i contorni delle cose: l'uomo perde la sicurezza delle proprie azioni, delle proprie sensazioni; poi la ritrova per mezzo degli occhiali. Ma, ritornato nella sua città di origine, nell'incertezza che gli amici di un tempo lo abbiano riconosciuto preferisce ritornar miope e perdersi nella grigia nebbia dell'anonimato; chiudersi in se stesso nella paura di prendere una posizione sentimentale precisa rispetto ad una donna del suo passato. La "miopia" è dunque migliore della coscienza di sé: la crisi dell'individuo, tema che ritroveremo in La nuvola, esasperato fino ad una vera forma di alienazione, di nascondimento di sé agli altri.

E già alienato alla propria umanità è il lettore che ostinatamente prova più interessante la lettura alla realtà, perchè nella lettura sente una pienezza, una complessità di stati d'animo che nella vita non trova. E l'avventura reale gli pare secondaria, sbiadita, rispetto all'avventura letta. La donna avverte tutto queste e l'unico slancio amoroso verso di lei il lettore lo prova proprio per il rimorso di non sapere aderire totalmente alla realtà.

Il tema dell'alienazione ritorna e si fa sempre più evidente negli altri racconti dove l'amore è concepito come pausa, come parentesi, che non ha niente a che fare con la vita comune di tutti i giorni, ma che se ne distacca completamente. E' "l'isola" che interrompe la monotonia del vivere, è sempre sentito come "antitesi". Basta citare l'ultimo dei racconti d'amore: L'avventura di un poeta. Il poeta prova

stupore per la bellezza del paesaggio (l'azione si svolge in un piccola isola vicina ad una spiaggia ancora selvaggia del sud) e per la bellezza della donna: sente di aver toccato "l'ineffabile"

"Adesso stava all'erta, come se ogni grado di perfezione che la natura intorno a loro raggiungeva - un decantarsi dell'azzurro dell'acqua, uno smorire del verde della costa in cinerino, il guizzo d'una pinna di pesce proprio al punto dove la distesa del mare era più liscia -, non facesse che prevedere un altro grado più alto, e così via, fino al punto in cui l'invisibile linea dell'orizzonte si sarebbe aperta come un'ostrica svelando tutt'a un tratto un pianeta diverso e una nuova parola"(1).

Questo incanto, questa sospensione, aumenta nella descrizione del corpo nudo di Delia nel mare limpido. Poi all'improvviso il contatto con la realtà si ristabilisce con l'arrivo delle barche dei pescatori:

"L'uomo ai remi era il giovane, cupo nel mal di denti, il berrettino bianco da marinaio abbassato sugli occhi stretti, la remata a strappo come se ogni sforzo servisse a sentire meno dolore; padre di cinque figli; disperato. Il vecchio era a poppa; il cappello di paglia alla messicana gli coronava d'un'aureola tutta sfrangiata la persona allampanata, gli occhi tondi sbarrati un tempo forse per fierezza gradassa, ora per commedia d'ubriacone, la bocca aperta sotto i baffi spioventi ancor neri; puliva con un coltello i muggini pescati"(2).

Di fronte alla realtà della miseria, della fatica dell'esistenza, il poeta è preso dall'angoscia:

"...a Usnelli venivano alla mente parole e parole, fitte, intrecciate le une sulle altre, senza

---

1) Op. cit., p. 399.

2) Op. cit., p. 401.

spazio tra le righe, finchè a poco a poco non si distinguevano più, era un groviglio da cui andavano sparendo anche i minimi occhielli bianchi e restava solo il nero, il nero più totale, impenetrabile, disperato come un urlo"(1).

h) L'aridità dolorosa.

Il vuoto, disperato come un urlo: è questo dunque l'atteggiamento dello scrittore? C'è una rinuncia ad esprimersi, a modificare la realtà? La rinuncia ad incidere nella storia del mondo sembra essere indicata dai tre ultimi racconti, i più lunghi e complessi.

In La formica argentina vediamo lo svolgersi del dramma di una famiglia che, trasferitasi dalla città in campagna in cerca di pace, si trova invece a sostenere una lotta strenua ed impossibile contro migliaia e migliaia di formiche. Come in un incubo kafkiano i protagonisti sono incapaci di uscirne, alla fine però la visione si fa distesa e piena di pace, proprio quando sembra che l'incubo stia per aver ragione della resistenza dei protagonisti. La famiglia si reca in riva al mare, qui non arrivano le formiche:

"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"(2).

E' questa una visione che chiude il racconto e avvicina l'uomo a quella crudele natura "matrigna" con cui fino ad ora ha lottato.

---

1) Op. cit., p. 403.

2) Op. cit., p. 440

In La speculazione edilizia, Calvino passa in rassegna vari temi e innanzitutto torna ancora una volta a descrivere la nativa Riviera ligure, così come essa viene trasformandosi e purtroppo imbruttendosi nel periodo post-bellico. La costruzione di nuove case dilaga ormai senza rimedio soffocando e danneggiando la bellezza naturale della costa. L'Autore ne prova rammarico e tristezza. Parlando di Quinto, uno dei personaggi che è il ritratto autobiografico di Calvino, che viaggia lungo la Riviera, egli scrive:

"...provava un fastidio che non sapeva bene neanche lui. Erano le case: tutti quei nuovi fabbricati che tiravano su, casamenti cittadini di sei otto piani, a biancheggiare massicci come barriere di rincalzo al franante digradare della costa, affacciando più finestre e balconi che potevano verso il mare. .... Quando Quinto saliva alla sua villa, un tempo dominante la distesa dei tetti della città nuova e i bassi quartieri della marina e il porto, più in qua il mucchio di case muffite e lichenose della città vecchia, tra il versante della collina a ponente dove sopra gli orti s'infittiva l'oliveto, e, a levante, un reame di ville e alberghi verdi come un bosco, sotto il dosso brullo dei campi di garofani scintillanti di serre fino al Capo: ora più nulla, non vedeva che un sovrapporsi geometrico di parallelepipedi e poliedri, spigoli e lati di case"(1).

Parallelamente allo spengersi della bellezza naturale viene descritto da Calvino il sorgere di una nuova classe sociale negli anni seguenti alla fine della guerra: l'imprenditore edile Caisotti ne è il tipico rappresentante. Di origine contadina egli è l'uomo che sta facendosi da sè, di pochi scrupoli, spesso minacciato dalla scadenza delle cambiali o dal fallimento completo. Tuttavia egli continua a prospere e a vincere, spesso facendosi scudo della sua stessa ignoranza. Ecco come viene descritto dall'Autore:

---

1) Op. cit., pp. 442-3.

"La faccia dell'uomo larga e carnosa, era come fatta da una materia troppo informe per conservare i lineamenti e le espressioni, e questi erano subito portati a sfarsi, a franare, quasi risucchiati non tanto dalle grinze che erano marcate con un certa profondità solo agli angoli degli occhi e della bocca, ma dalla porosità sabbiosa di tutta la superficie del viso. Il viso era corto, quasi camuso e l'eccessivo spazio lasciato scoperto tra le narici e il labbro superiore dava al viso una accentuazione ora stupida ora brutale, a seconda ch'egli tenesse la bocca aperta o chiusa. Le labbra erano alte intorno al cuore della bocca e come alonate d'arsura, ma scomparivano del tutto sugli angoli come la bocca si prolungasse in un taglio fino a metà guancia; ne veniva un aspetto di squalo..."(1).

Ed è in società con questo "squalo" che Quinto, un intellettuale deluso dalle sue esperienze di attivista comunista, decide di mettersi in società per la sua prima esperienza commerciale. Benchè tutti lo sconsiglino egli non rinuncia alla sua idea e in questo suo intestardirsi c'è quasi un piacere sadico di farsi del male, un desiderio di lotta, pur sentendo in partenza che ne uscirà sconfitto. In tutto il racconto c'è solo un momento in cui questi due uomini, così diversi tra loro, si trovano con qualcosa in comune: entrambi hanno partecipato alla Resistenza. Ma la loro comunione termina prima ancora d'incominciare: Quinto non ricorda nè i nomi dei compagni, nè i luoghi dove ha combattuto,

"..... Caisotti invece sapeva le formazioni in cui era stato Quinto, gli ricordò i posti degli accampamenti, nomi che Quinto aveva dimenticato ma che a lui certo erano familiari....."(2).

---

1) Op. cit., p. 449.

2) Op. cit., p. 499.

La costruzione della casa va avanti a rilento fra le interminabili liti delle due parti. L'unica a non preoccuparsi della speculazione è la vecchia madre, ritratto della generazione precedente, che si preoccupa piuttosto di salvare il più possibile del giardino che va lentamente disintegrandosi e rimpicciolendosi davanti all'avanzare del cemento. Il racconto si conclude appunto su un parallelo fra la madre contenta in mezzo alle piante rimaste nel giardino e i figli

"...seduti con fasci di carte sulle ginocchia, e facevano il conto di quando si sarebbe ammortizzato il capitale"(1).

In La nuvola di smog il grigiore fin dall'inizio circonda tutto e tutti. E' la grande città industriale, la prima di tale tipo che, insieme a quella della storia di Marcovaldo, Calvino abbia descritto spostandosi dalla Riviera ligure. L'Autore, evitando frasi retoriche e superflue e amalgamando tutti gli elementi, smorzando i suoni e sfumando i colori, raggiunge col suo stile una lievità che gli permette di non mettere niente in rilievo predominante. La squallida stanza d'affitto, contrapposta ai saloni del palazzo in cui il protagonista è impiegato alla redazione del giornale La Purificazione, formerebbe a prima vista uno stridente contrasto, ma subito i due ambienti sono accomunati dalla polvere che regna incontrastata in entrambi i locali. La sicurezza ed efficienza del padrone e direttore del giornale viene contrapposta al senso di inferiorità e di insicurezza che domina il protagonista.

---

1) Op. cit., p.520.

Ma subito dopo anche questa sicura baldanza del direttore si sgretola e scompare a poco a poco quando, sollevando dei fogli, comincia ad apparire la prima polvere:

"Fu allora che io vidi da essi sollevarsi una piccola nube di polvere, e sulla loro superficie appena toccata disegnarsi l'orma delle dita..... e così stavamo tutti e due, muovendo appena i polpastrelli a mezz'aria e passandoci quelle relazioni, prendendole appena appena per il margine come fossero foglie d'ortica, e intanto continuavamo a sorridere, a sorridere, ad annuire compiaciuti... ma io mi accorgevo che l'ingegnere si sentiva sempre più nervoso e insicuro, e non riusciva a sostenere il mio sguardo trionfante, il mio sguardo trionfante e disperato..."(1).

Claudia, la ragazza amata dal protagonista, è tutta vita di società e irrequietezza, in continuo movimento da una città all'altra. Posta vicino al modesto e anonimo impiegato lo fa apparire ancor più disorientato. Ma Claudia è la rappresentazione astratta della vita, una figura eterea e non ci stupisce perciò che sia l'unica che non venga toccata, contaminata dalla polvere. La onnipresente polvere, visione ossessiva che perseguita il protagonista attraverso tutto il racconto, e sembra comunicarsi al lettore, fino al punto in cui questa polvere, lo smog, diventa una nube che il protagonista vede alzarsi quasi minacciosa sopra la città:

..."Era grave, non ben spiccicata dalla terra, dalla distesa screziata della città sulla quale pure scorreva lentamente, a poco a poco cancellandola da una parte e dall'altra riscoprendola, ma lasciandosi dietro uno strascico come di filacce un pò sudice, che non finivano mai. Lo smog! - gridai a Claudia - vedi quella è una nuvola di smog!"(2)

---

1) Op. cit., p. 525.

2) Op. cit., p. 547.

A questa nube, densa e grigia, che sembra rinchiudere in sè tutto il sudicio della città si contrappone a conclusione del racconto il biancheggiare dei panni stesi ad asciugare nei prati di un paese vicino alla città industriale. E' quest'aria di pulizia che rasserena il protagonista e sembra ridargli speranza, rendergli più sopportabile lo smog cittadino, un sentimento di speranza espresso dall'Autore con un tono di favola:

"E là in fondo, oltre i pioppi, vidi un prato veleggiante di bianco: roba stesa"(1).

E conclude poi:

"Non era molto ma a me che non cercavo altro che immagini da tenere negli occhi, forse bastava"(2).

V) La giornata di uno scrutatore.

Gli interessi politici di Calvino e la sua ideologia sono al centro di questa opera. Un intellettuale comunista, Amerigo Ormea, viene chiamato come scrutatore in un seggio elettorale al Cottolengo di Torino per le elezioni del 1953. Dice Calvino:

"...ho cercato di basarmi sempre su cose viste coi miei occhi (in due occasioni, nel 1953 e nel 1961); ammesso che questo possa importare in un racconto che è più riflessione che fatti"(3).

L'episodio in sè infatti ha qui un'importanza relativa, soffocato com'è dalle meditazioni e riflessioni sulla natura umana, con i suoi difetti fisici e morali. Il mondo del Cottolengo<sup>che</sup> rappresenta il punto centrale agli occhi di

---

1-2) Op. cit., p. 567.

3) I. Calvino, La giornata d'uno scrutatore, ed. Einaudi, 1963 p. 11, Introduz.



Ormea si presenta come:

"...un'Italia nascosta, che sfilava per quella sala, il rovescio di quella che si sfoggia al sole, che camminava per le strade e che pretende e che produce e che consuma, era il segreto delle famiglie e dei paesi, era anche (ma non solo) la campagna povera col suo sangue avvilito, i suoi connubi incestuosi nel buio delle stalle, il Piemonte disperato che sempre stringe dappresso il Piemonte efficiente e rigoroso, era anche (ma non solo) la fine delle razze quando nel plasma si tirano le somme di tutti i mali dimenticati d'ignoti predecessori, la lue taciuta come una colpa, l'ubriachezza solo paradiso (ma non solo, ma non solo), era il rischio di uno sbaglio che la materia di cui è fatta la specie umana corre ogni volta che si riproduce, il rischio (prevedibile del resto in base al calcolo delle probabilità come nei giochi di fortuna) che si moltiplica per il numero delle insidie nuove, il virus, i veleni, le radiazioni dell'uranio..... il caso che governa la generazione umana che si dice umana proprio perchè avviene a caso.....E che cosa era se non il caso ad aver fatto di lui Amerigo Ormea un cittadino responsabile, un elettore cosciente, partecipe del potere democratico, di qua del tavolo del seggio, e non - di là del tavolo - per esempio, quell'idiota che veniva avanti ridendo come se giocasse?..."(1)

E' una processione di difetti fisici che passa davanti allo scrutatore Ormea, ma non mancano i difetti morali: c'è il prete che imbroglia pur di raccimolare qualche voto per il suo partito, c'è il presidente incapace di sostenere il suo ruolo e che si schiera dalla parte dove si sente più sicuro:

"Il presidente decise che era il momento di perdere la pazienza, di fare una sfuriata, la sfuriata più violenta che poteva riuscire a un uomo mite e piagnucoloso quale in fondo egli era. Ma ma ma ma - fece - ma cos'è che ce l'avete tanto su! Ma perchè non lasciate il votante che voti? Ma perchè uno gli volete impedire? Sono qui poverini, che la Piccola Casa

---

1) Op. cit., p. 12.

della Divina Provvidenza li ha tenuti fin da piccoli! E quando vogliono dimostrare la loro gratitudine, poverini, gli volete impedire! Ma non ne avete sentimento?"(1)

Il dissidio interno del protagonista è lo stesso provato fra l'anno delle elezioni del 1953 e i fatti d'Ungheria del 1956 da molti intellettuali militanti nel partito comunista. Ormea nelle sue meditazioni conclude che:

"... il petto d'un singolo comunista poteva albergare due persone insieme: un rivoluzionario intransigente e un liberale olimpico. Più il comunismo mondiale s'era fatto, in quei tempi duri, schematico e senza sfumature nelle sue espressioni ufficiali e collettive, più accadeva che, nel petto d'un singolo militante, quel che il comunista perdeva di ricchezza interiore uniformandosi al compatto blocco di ghisa, il liberale acquistasse in sfaccettature e iridescenze"(2).

E' la fine del marxismo dell'Autore che si volge ora all'idealismo. Lo spunto polemico e ideologico, già presente nello Smog e nella Speculazione, è qui struttura portante del racconto, non più intrammezzato o velato da episodi che possono distrarre l'attenzione del lettore. Più che il personaggio, ha importanza fondamentale l'idea, la coscienza del cittadino che crede nella razionalità del progresso e nella storia opposta al vuoto, al caos, alla società attuale e alla classe politica dirigente.

VI) Le Cosmicomiche.

Sul "Caffè", nell'aprile del 1964, Calvino scri-

---

1) Op. cit., p. 14.

2) Op. cit., p. 18.

veva:

"La scienza contemporanea non ci dà più immagini da rappresentare; il mondo che si apre è al di là d'ogni possibile immagine. Eppure, al profano che legge libri scientifici (o scritti di divulgazione non volgare, o voci di enciclopedia, come a me che mi appassionano di cosmogonia e cosmologia), ogni tanto una frase risveglia un'immagine. Ho provato a segnare qualcuna, e a svilupparla in un racconto: in uno speciale tipo di racconto "cosmocomico" (o cosmicomico). Le Cosmicomiche hanno dietro di sé soprattutto Leopardi, i comics di Popeye (Braccio di ferro), Samuel Beckett, Giordano Bruno, Lewis Carroll, la pittura di Matta e in certi casi Landolfi, Immanuel Kant, Borges, le incisioni di Grandville"(1).

L'Autore si trasferisce oltre i limiti del mondo presente; all'ansia dolorosa d'infinito leopardiano vengono legate le teorie dell'universo di Einstein, vengono così fusi due filoni culturali del diciannovesimo e ventesimo secolo, il romantico-irrazionalistico e lo scientifico-positivista. Qfwfq è il protagonista, non una persona reale, ma una molecola che si "impersona" di volta in volta in entità diverse; è un io narrante senza volto nè corpo e in pratica senza neppure un nome dato che Qfwfq suona come una formula. E' una pura voce che ricorda quella del Cavaliere inesistente. Ma qui, questa voce non ci fa pensare a uno spazio e un tempo preciso, bensì ci trasporta nel cosmo e Qfwfq diventa la memoria di epoche passate, non solo epoche umane, ma minerali o popolate da dinosauri. Calvino stesso, tra un capitolo e l'altro suggerisce al lettore l'idea del nulla con quel suo enunciare anonimamente delle teorie scientifiche o pseudo-scientifiche all'inizio di ciascun capitolo:

---

1) Cfr. I. Calvino, Introduzione a Le Cosmicomiche, in "Il Caffè", apr. 1964.

le categorie spazio-temporali diventano così quelle stesse immaginate da Einstein. Calvino evita di cadere nella fantascienza, persino quando descrive la luna tanto vicina alla terra da poterci saltar sopra, e lo fa in modo mirabile, trasportando il lettore attraverso millenni nell'universo, tuttavia lasciando inalterato il senso poetico della sua descrizione. Soprattutto l'Autore non dimentica mai l'uomo, non tanto in quanto essere umano, quanto pura essenza di pensiero, idea, io. L'opera, nel suo complesso, potrebbe definirsi come una sfida all'irrazionalità e un tentativo per dominarla proprio usando un vocabolario extra-terreno,

"E in fondo a ognuno di quegli occhi abitavo io, ossia abitava un altro me, una delle immagini di me, e s'incontrava con l'immagine di lei, la più fedele immagine di lei, nell'ultramondo che s'apre attraversando la sfera semiliquida delle iridi, il buio delle pupille, il palazzo di specchi delle retine, nel vero nostro elemento che si estende senza rive nè confini"(1).

Calvino con La nuvola di smog concludeva che l'individuo non può sfuggire alla polvere, cioè all'influsso alienante che la società attuale compie su ciascuno di noi limitandone la libertà. Il protagonista del racconto si adegua al suo destino con apparente passività, in realtà con piena coscienza e quindi con dolore.

Quale soluzione può esserci oltre questa "assuefazione dolorosa"? Per Calvino è possibile compiere un altro tentativo: attraverso una evasione fanta-scientifica, egli costruisce una storia dell'universo, una storia dell'evoluzione. Prima di giungere a questa realtà, sclerotizzata, determinata in una sola forma, l'uomo ha avuto altre infi-

---

1) I. Calvino, Le Cosmicomiche, ed. Einaudi, 1965, p. 41.

nite possibilità. Visto che la realtà del mondo storico appare sempre più refrattaria ad essere interpretata, Calvino si sposta nella preistoria del mondo quando l'uomo non era ancora "individuo", e indifferentemente poteva assumere varie forme e aveva varie possibilità di realizzarsi. Nel mare dell'essere indifferenziato Calvino tenta di salvare quella libertà che l'uomo storico non riesce a salvare; in quel mondo è possibile la comunicazione tra gli esseri, l'amore, la comprensione totale.

E' questa lezione di moralità che Calvino scopre per noi nell'ultramondo, egli vuole: far comprendere all'uomo contemporaneo quel patrimonio potenziale che aveva di realizzarsi e che è andato perduto nel corso della storia; vuol renderlo pensoso del valore della sua realtà, ricondurlo all'umiltà della coscienza dei propri limiti, di fronte all'immensità infinita del cosmo. Dal gioco complesso delle metafore, con l'abilità lucida e barocca del suo stile, Calvino vuole ancora una volta rivolgere all'uomo un messaggio di moralità.

VII) Ti con zero.

E' questa l'ultima opera, in ordine cronologico, pubblicata da Calvino. Egli sviluppa qui una forma letteraria unica: la parabola della finzione scientifica. Il volume è diviso in tre parti: Altri Qfwfq, Priscilla, e Ti con zero, da cui il titolo. Sebbene Ti con zero continui per un poco la cronaca delle avventure di Qfwfq, Calvino prova a rompere i legami con le storie precedenti delle Cosmiche. Come risultato, il nuovo libro appare meno uniforme e più interessante. Nel primo gruppo di racconti ritroviamo

Qfwfq come un pendolare nel New Jersey del futuro, minacciato dalla vicinanza della luna, e poi lo incontriamo di nuovo trasferito sulla riviera italiana di oggi. Il secondo gruppo, Priscilla, è come una pazza e abbagliante dissertazione scientifica sulla natura dell'amore e della morte. L'Autore per la prima volta tratta qui il passaggio dalla vita alla morte, evitato nell'opera precedente. In Priscilla si sente l'ansia della comunicazione amorosa:

"Così finalmente l'incontro dei passati che non può mai avvenire nel presente di coloro che credono di incontrarsi, ecco s'avvera come passato di chi vien dopo e non potrà viverlo nel suo presente. Crediamo d'andare verso le nostre nozze e sono ancora le nozze dei padri e delle madri che si compiono attraverso la nostra attesa e il nostro desiderio. Questa che a noi pare la nostra felicità forse è soltanto la felicità d'una storia altrui che finisce là dove noi crediamo cominciassero la nostra. E noi abbiamo un bel correre, Priscilla, per venirci incontro e inseguirci: il passato dispone di noi con indifferenza cieca e una volta smossi quei frammenti di sè e nostri non si cura di come noi li spenderemo. Noi non eravamo che la preparazione, l'involucro, all'incontro dei passati che avviene attraverso di noi ma che già fa parte di un'altra storia, della storia del dopo: gli incontri avvengono sempre prima e dopo di noi e vi agiscono gli elementi del nuovo a noi preclusi: il caso, il rischio, l'improbabile"(1).

Il terzo gruppo in cui si risentono echi di Borges, Kafka e del nouveau roman, contiene un racconto: Il conte di Montecristo. È una metafora delle condizioni umane e della loro sempre crescente complessità. Mentre il prigioniero Edmond Dantès, un "povero, ma onesto marinaio", giace

---

1) I. Calvino, Ti con zero, ed. Einaudi, 1967, p. 91.

nella sua cella, l'Abate Faria scava senza tregua dei tunnel nei muri della fortezza:

"Le mura e i palchi di volta sono traforati in tutte le direzioni dal piccone dell'Abate, ma i suoi itinerari continuano ad avvolgersi su se stessi come in un gomitolo, e la mia cella continua ad essere attraversata da lui sempre seguendo una linea diversa"(1).

Il piano per la fuga di Dantès è invece l'opposto: la riflessione piuttosto che l'azione. E così usando due metodi completamente indipendenti, entrambi cercano l'evasione da questa prigione. Dantès, basandosi sul suono del piccone dell'Abate e senza mai muoversi dalla sua cella, cerca d'immaginarsi la fortezza più complicata possibile, perchè: "...l'unico modo di rinforzare la fortezza pensata è mettere continuamente alla prova quella vera"(2).

Dopo che le difficoltà della fuga sono state ancor più aumentate nella mente del protagonista dall'introduzione di nuovi elementi, quali le probabilità di fuga di Napoleone da Sant'Elena e quelle dalle pagine dello scrittore Dumas, Dantès raggiunge una felice conclusione completamente inattesa al lettore:

"Se riuscirò col pensiero a costruire una fortezza da cui è impossibile fuggire, questa fortezza pensata o sarà uguale alla vera - e in questo caso è certo che di qui non usciremo mai; ma almeno avremo raggiunto la tranquillità di chi sa che sta qui perchè non potrebbe trovarsi altrove - o sarà una fortezza dalla quale la fuga è ancora più impossibile che di qui - e allora è segno che qui una possibilità di fuga esiste: basterà individuare il punto in cui la fortezza pensata non coincide con quella vera per trovarla"(3).

---

1) Op. cit., p. 154.

2) Op. cit., p. 157.

3) Op. cit., p. 164.

In quest'opera potremmo vedere simboleggiata la situazione dell'uomo nella società di oggi. Nell'Abate vediamo rappresentato l'uomo d'azione o che nell'azione si esaurisce, affannato in un ricerca irrazionale di evasione. Dantès è invece l'intellettuale che, attraverso una critica sistematica, può arrivare a liberarsi della prigionia in cui la società l'ha posto. Ma Dantès non potrebbe mai senza Faria sopravvivere: egli dice che il suo distacco, la sua mancanza di angoscia derivano dalla presenza dell'altro, perchè lo sente "parte del suo progetto". Inoltre Dantès non si sente prigioniero in un determinato punto o momento della storia, ma fuori dello spazio e del tempo, prigioniero con Napoleone o nelle pagine di Dumas.

Calvino ha indicato la capacità di "evadere" anche in altre opere e sempre per mezzo di immagini "liriche", di pause poetiche nel razionale e lucido suo periodare: ad esempio la pacificatrice visione del mare dopo l'assillo de La formica argentina, o il candore dei panni stesi ad asciugare dopo l'ossessione grigia de La nuvola di smog. Ora l'evasione si configura a Dantès con le linee complesse di una fortezza pensata: è questa immagine costruita, barocca, puramente intellettuale o esprime ancora una emozione? La fortezza pensata non può essere altro che astrazione in un mondo come quello di Dantès, in cui neppure le coordinate spazio-temporali hanno più valore, in cui si ammettono le sovrapposizioni di piani storici. Probabilmente qui Calvino non vuol significare soltanto un certo tipo di prigionia (quella in cui si trova l'uomo della società dei consumi), ma in senso assoluto la prigionia dell'uomo nei suoi inevitabili ed eterni limiti. Allora l'evasione non può essere altro che quella dell'intelletto, attraverso la piena coscienza di sè medesimi.



## CAPITOLO IV

### LA FORTUNA DI ITALO CALVINO

La fortuna di Calvino è stata immediata, appena comparve nel '47 il suo primo romanzo Il sentiero dei nidi di ragno, che ebbe una recensione favorevolissima da parte di Cesare Pavese(1).

Pavese sottolinea la tendenza al fiabesco, all'interpretazione fantastica della realtà in quest'opera che pure nasce da una esigenza realistica. Calvino è tutto concretezza: trae ispirazione dall'esperienza violentemente vissuta, racconta fatti che sono "gropi di carne e di sangue". Ma oltre i fatti egli tenta una interpretazione in chiave di favola: Calvino, "scoiattolo della penna", trasfigura, con la tensione dell'immaginazione la vita partigiana in una "favola di bosco, clamorosa, variopinta, 'diversa'".

Il giudizio di Pavese è in effetti tutt'oggi valido: egli è riuscito a sintetizzare i due poli tra cui si è mossa la narrativa di Calvino, da un lato l'adesione al reale, alla storia, dall'altro la tendenza a trasfigurare il reale in simbolo, in apologo morale. Calvino stesso, nella Introduzione alla seconda edizione del Sentiero, dice di essere stato in parte condizionato dalle osservazioni dell'amico-maestro, di aver trovato in esse, esplicitamente espresse, quell'esigenze che erano ancora confuse e inconscie nel suo animo. Pavese inoltre, sottolineando l'importanza di Pin nel romanzo, dava un'altra indicazione valida ai lettori, parlando di "sapore ariostesco" nella purezza e nella bal danza delle avventure del ragazzo alla scoperta del mondo;

---

1) C.Pavese, Il sentiero dei nidi di ragno, in "L'Unità",  
26 ottobre 1947.

Pin è, per Pavese, un secondo Astolfo, trasferito nella scabrosa esperienza storica della Resistenza. Calvino raccoglierà anche questa indicazione e dirà che egli è di fronte alla realtà del suo tempo nella stessa posizione dell'Ariosto di fronte al mondo cavalleresco; come l'Ariosto Calvino ha il senso della realtà senza illusioni e la esprime attraverso le fiabe (1).

Geno Pampaloni (2), qualche anno più tardi, nel '50, vede in Calvino uno scrittore completo, ne ammira il linguaggio semplice ed essenziale, capace di esprimere un certo gusto del tragico che richiama alla memoria Gogol. Il critico nota che, mentre Il sentiero nasceva da un'esperienza autobiografica, Ultimo viene il corvo rappresenta il superamento della prima esperienza e conferma la validità del motivo avventuroso, infantile-favoloso; è il magico fissarsi del tema della guerra in toni freddi e irreali.

In una recensione al Visconte dimezzato del '53 (3), Mario La Cava definisce il romanzo uno scherzo arguto, anche se poi esso finisce col dare una visione completa della serietà e della profondità morale con cui Calvino guarda il mondo e la storia degli uomini.

P. Contessi (4) riconosce nei Racconti di Calvino i più importanti e più significativi del nostro dopoguerra. Lo scrittore ci trasporta però non tanto nel mondo della finzione, cioè della fantasia creatrice, quanto nel mondo della memoria: questo motivo autobiografico, secondo Contessi,

---

1) Cfr. I. Calvino, Main currents in Italian fiction today, in Italian Letters, 4, 13-14, 1960, p. 14.

2) G. Pampaloni, Il secondo libro di I. Calvino, in "Comunità", # 5, 1950, p. 57.

3) M. La Cava, Il Visconte dimezzato, in "Il Ponte", maggio, 1953.

4) P. Contessi, I. Calvino fra il realistico e il fiabesco, in "Il Mulino", agosto, 1956, pp. 555-6.

stabilisce un rapporto tra Calvino e gli ermetici. La tensione in Calvino non è di natura narrativa, ma morale, quasi l'impegno fosse un metodo o un espediente per giungere alla conclusione, eludendo la difficile impresa del raccontare. Discutibile è il giudizio del critico su questa presunta insufficienza di temi narrativi, quando una delle caratteristiche di Calvino è proprio nella varietà dei temi e nella versatilità. Riprendendo poi il giudizio di Pavese, Contessi vede nella trascrizione fiabesca e favolosa del mondo la forma più sicura e più spontanea della fantasia del nostro scrittore.

Anche M. Forti(1) sottolinea due elementi in Calvino: il realistico e il fantastico, che si riuniscono dando più larga prospettiva alla moralità illuministica dell'Autore. Accennando al linguaggio usato nella traduzione delle Fiabe, Forti riporta le riserve avanzate da E. Cecchi ed afferma che lo stile è più decorativo e intellettualistico di quello originario. Tuttavia il successo delle Fiabe è stato notevole e conferma l'ispirazione realistico-fiabesca e fiabesco-realistica dello scrittore. Su L'entrata in guerra, Forti scrive:

"Questo libro di Calvino che più vorrebbe scostarsi dalla struttura complessivamente storica nella tecnica della narrazione, dalla vivida ricognizione sociale dell'uomo di Lucàks ha indicato fra le punte massime del romanzo ottocentesco, resiste poi meglio di qualsiasi suo precedente racconto o romanzo a un tipo di lettura 'interessata', che insieme ai suoi singolari e ben rilevati pregi di stile e di relativa invenzione linguistica include nel proprio sistema valutativo l'individuazione di una realtà tipica e intesa come profonda

---

1) M. Forti, L'ultima narrativa di Calvino, in "Aut aut", # 49, 1958, pp. 30-43.

sintesi di invenzione lirico-poetica e di compromessa e dialettica azione culturale"(1).

Ne La speculazione edilizia, sempre secondo il Forti, il linguaggio di Calvino così controllato, diviene goffo, elementare, nella parlata dello speculatore Caisotti rappresentante di una nuova classe sociale; l'uso del dialetto è misuratissimo, e in quest'opera, come nelle altre, siamo dinanzi ad uno scrittore intellettuale, ma non per questo astratto, anzi con una salda coscienza storico-sociale.

Ben nota è la polemica tra Pietro Citati e Calvino. Nell'articolo Fine dello stoicismo, il critico afferma che il saggio Il midollo del leone, in cui Calvino affermava che un romanzo deve basarsi sulla storia e non sulla geografia, è al contrario il risultato di una tradizione regionale, quella piemontese, che va da Gobetti a Gramsci, da Pavese a Pintor, quello che Citati chiama il "filone della moralità piemontese"(2).

Per A.Guglielmi (3) è importante che Calvino abbia compreso che la via della realtà non consiste nell'assumere direttamente i dati dell'oggetto, ma nel ricostruire e ristrutturare l'oggetto stesso. Ogni ricostruzione è infatti di carattere intellettualistico e quindi deve tutto al soggetto. Così la ristrutturazione dell'oggetto avviene attraverso un processo di intellettualizzazione: ed è proprio in questo processo che si rivela l'abilità di Calvino, che coglie:

---

1) Op. cit. p. 38.

2) P.Citati, Fine dello stoicismo, in "Paragone", agosto, 1955, pp. 32-40.

3) A.Guglielmi, La realtà truccata di Calvino, in "Approdo", V, VII, 1960, pp. 74-82.

"la drammaticità della sensibilità moderna la cui caratteristica è proprio di essere sempre 'qualcosa d'altro', di non essere apparentemente mai al suo posto, di riflettersi in una molteplicità di stimoli, di vezzi"(1).

C.Varese (2), in un'analisi critica che va dai Racconti al Cavaliere inesistente, vede in Calvino uno dei pochissimi scrittori italiani che abbia saputo cogliere i veri problemi della cultura contemporanea. Niente nella narrativa di Calvino rimane allo stadio di abbozzato, di intenzionale; egli ha il senso del racconto "concluso", "completo". Nel racconto I giovani del Pò, Calvino ha sperimentato una forma di linguaggio "oggettivo", ambientando l'azione nel mondo operaio e industriale. Ma "l'oggettività per Calvino, nella sua arte, come nella sua poetica, non può essere altro che un momento di antitesi, non di affermazione e di creazione". Così nei migliori Racconti, e poi nel Cavaliere inesistente, Calvino si esprime attraverso il soggettivo mondo della fiaba, non cede all'oggettività, anzi accentua il contrasto, la non-accettazione della situazione data, l'elemento volontario e razionalistico.

Il distacco dalle cose, l'autonomia dello scrittore dinanzi alla realtà del suo tempo, spesso fluida e contraddittoria, è l'atteggiamento più valido che M.Boselli (3) trova nell'opera di Calvino. Il critico poi passa ad una analisi stilistica del linguaggio del nostro Autore, giungendo a sottolinearne le componenti essenziali.

---

1) Op. cit., p. 81.

2) C.Varese, I. Calvino: da I Racconti a il Cavaliere inesistente, in "Nuova Antologia", 1961, pp. 552-8.

3) M.Boselli, Il linguaggio dell'attesa, in "Nuova Corrente", X, XXVIII, Primavera 1963, pp. 134-152.

De Tommaso (1) dà un giudizio negativo de La giornata di uno scrutatore che egli considera un pezzo di "bravura", quasi che l'Autore volesse surrogare con l'abile gioco formale l'assenza di convincimenti intimi in base al tema proposto. De Tommaso poi giudica positivi i saggi di Calvino, che sono divenuti noti e citatissimi nei dibattiti sulla cultura letteraria contemporanea.

David (2) al contrario considera La giornata come la testimonianza più coraggiosa, più umile, più testarda, che sia uscita in Italia, sullo smarrimento di una generazione. Calvino, rinunciando alla sua diffidenza per l'intelligenza roman, tenta di dare ai lettori un personaggio intellettuale proprio con quello "scrutatore" di voti e di coscienza del '63. Lo stile si fa più complesso, snodato e parattico, sì da sembrare una prova di coraggio; complessivamente lo scrutatore è non solo il ritratto di Calvino, ma quello di una generazione.

S.Themerson esamina soprattutto Le Cosmicomiche: il dialogo brillante, l'asciuttezza della prosa possono distrarre il lettore dal vero obiettivo, che è la filosofia contenuta nell'opera. Calvino prenderebbe sì spunto da un passato fantastico, ma tuttavia "...it is something here, it is something now that gets illuminated"(3). Il critico sente che ci sarà presto un nuovo movimento avant-garde in Europa, alle cui radici saranno Diderot, Anatole France e il Bertrand Russell del Satan in the Suburbs. Se così avverrà allora egli conclude:

"some young people of tomorrow will perhaps adopt

---

1) P.De Tommaso, Un'ambigua sfida al labirinto, in "Belfagor", XIX, 1963, pp. 88-91.

2) M.David, La psicoanalisi nel romanzo italiano,

3) S.Themerson, Italo Calvino, in "Il Caffè", XII, 1964, pp. 38-9.

Italo Calvino as their brave old avant-garde Knight, Viscount or Space-man, who in our rather difficult times tried not to be a blind man in a dark room, looking for a black hat - which was not there"(1).

La formazione letteraria di Calvino e la sua posizione ideologica vengono prese in esame da Ornella Sobrero (2). Essa sottolinea la grande influenza avuta da Hemingway, Pavese e Vittorini, e soprattutto da quest'ultimo, sull'esordiente scrittore: infatti sul "Politecnico", diretto da Vittorini, Calvino iniziò la sua carriera letteraria. Secondo la Sobrero Calvino ha capito che la scelta ideologica, morale, dell'artista deve essere preesistente a quella politica. Nel progredire dell'opera di Calvino, le posizioni dichiaratamente marxiste dei primi lavori, vengono gradatamente cedendo il posto a quelle crociane; la coscienza morale è infatti elevata a protagonista della storia. Poi in La giornata la posizione dello scrittore si allontana anche da Croce, venendo a coincidere con le teorie più moderne del pensiero contemporaneo.

Numerosi sono gli articoli che testimoniano l'attenzione critica dedicata da A. Bocelli a Calvino. Egli nel suo più recente saggio (3), nega la cosiddetta "crisi" della narrativa di Calvino di cui si è parlato da più parti. Le Cosmicomiche hanno dimostrata infatti inalterata la fedeltà dello scrittore al suo stile; è un altro filone, ma non sostanzialmente diverso nè opposto al precedente. Descrivendo poi lo stile di Calvino, Bocelli fa notare come, là dove la realtà appare più cruda e massiccia, si sente un impulso a rifugiarsi nella natura, una natura sentita ed espres-

---

1) Op.cit., p. 39.

2) O. Sobrero, Calvino scrittore "rampante", in "Il Caffè", XII, 1964, pp. 27-42.

3) A. Bocelli, Fantasie di Calvino, in "Il Mondo", 1 febr., 1966, p. 8.

sa con fantasia goticizzante, con un gusto che risente degli influssi americani e tedeschi e anche della pittura fiamminga, in particolare di Bosch e Bruegel. L'immagine appare così "ricchissima di particolari nitidi, precisi, eppure tutti rapiti in un'aria allucinata, stregata"(1).

---

1) Op. cit., p. 8.



## CAPITOLO V

C O N S I D E R A Z I O N I C O N C L U S I V E

Su uno degli ultimi numeri dell'Espresso (1), tra le novità letterarie previste per il prossimo autunno, troviamo annunciata una nuova opera di Calvino, un'opera narrativa che terrà conto dell'esperienza acquistata dall'Autore curando l'edizione de I Tarocchi viscontei per conto dell'editore Ricci.

Il tema delle carte, del loro valore simbolico-magico sarà infatti al centro di questa nuova fatica, come ha dichiarato lo stesso Calvino; dalla dottrina, dalla passione filologica dell'erudito, dell'uomo di cultura sta nascendo quindi un'opera nuova di rielaborazione fantastica del dato puramente culturale. Sfogliando l'edizione dei Tarocchi, avevamo avuto la sensazione di essere dinnanzi ad un aristocratico, dotto "divertissement" fine a se stesso; ora sappiamo che anche questa opera ha un suo preciso posto nello svolgimento della narrativa di Calvino, non solo per il suo valore culturale, ma anche come preparazione ad un'opera più impegnata da cui scaturirà certamente quel messaggio morale che è alla base della narrativa di Calvino: sarà una nuova esplorazione del destino dell'uomo attraverso i significati magici delle carte.

Si potrebbe pensare che l'ultima produzione di Calvino, dalle Cosmicomiche ad oggi, sia lontana dal primo Calvino, dallo scrittore del Sentiero e di certi Racconti che si ispirava, per costruire favole, ai "gropi di carne e di sangue". In realtà c'è una estrema coerenza in Calvino, anche se l'ispirazione dello scrittore nasce da spunti, da "occasioni" diverse,

---

Cfr. "L'Espresso", 18 agosto, 1970

tuttavia il fine, come già abbiamo avuto modo di vedere dall'esame delle opere, rimane sempre costante: l'indagine sull'uomo e sulla finalità della sua esistenza. Mentre all'inizio della sua carriera, Calvino sentì la necessità di vivere i fatti della storia, di partecipare direttamente in modo "eroico" alla Resistenza, oggi la realtà sociale, o meglio storica in senso lato, è mutata. Calvino sente che l'individuo è in crisi, che la sua affermazione nel mondo della storia è compromessa dal tipo di società meccanicizzata che l'uomo è andato via via costruendo. Gli scrittori contemporanei o ripetono formule realistiche, insistendo su un "clichè" già sperimentato (vedi l'ispirazione provinciale di Cassola) o si rifugiano in una analisi del "tempo perduto" dell'infanzia, o dei propri sentimenti (vedi il tono intimistico della prosa di Bassani). Calvino trova invece nella sua profonda cultura filosofica e letteraria i motivi per un continuo rinnovarsi del suo linguaggio: in fondo, come negli Antenati si rifaceva ad un substrato storico-culturale di derivazione illuministica, così ancora oggi lo scrittore trova nella letteratura l'ispirazione per un'opera che non è mai esclusivamente dotta o filosofica, ma diviene interpretazione viva, attuale, del mondo contemporaneo.

Se a una prima lettura le Cosmicomiche e Ti con zero ci parvero un'astrazione dalla realtà poi riconoscemmo in esse una carica umana, un interesse profondo per l'uomo e per la società di oggi.

Concludendo: Calvino è uno scrittore ancora "vivo" nel senso letterario della parola; ha ancora molto da dire e se c'è stata, ed è innegabile, una crisi d'impegno politico con conseguenze per la sua posizione di scrittore (come abbiamo visto leggendo la Giornata di uno scrutatore), questo non

toglie niente alla validità del messaggio di Calvino che nelle sue ultime opere ci offre una ulteriore forma di impegno. Dal mare dell'oggettività si salva l' "individuo" nel senso migliore della parola: non una classe sociale è oggi in crisi, ma tutta l'umanità, dice Calvino, dal lancio della bomba atomica in poi, è in pericolo. Non esiste soltanto la divisione marxista tra sfruttati e sfruttatori, ma esiste una Umanità sospesa tra una terra troppo piccola, e un'infinità di misteriosi mondi nello spazio. L'unica salvezza è nella coscienza della precarietà della propria posizione: Qfwfq è nello stesso tempo consapevole della grandezza raggiunta dall'umanità e terrorizzato dalla possibilità di perdere questa posizione di privilegio e vede come una minaccia l'avvicinarsi della luna, che si sta sfaldando e che ricoprirà con la sua melma la lucida superficie della terra. Calvino sente che nonostante il progresso tecnico e scientifico, i successi dei voli spaziali, mai come oggi l'uomo è stato in pericolo di perdere se stesso di alienarsi in una forma, sia pure razionalissima, di schiavitù. Ma l'uomo per Calvino non è quello che subisce meccanicamente la realtà o che ne rimane prigioniero; l' "eroe" si libera dalla prigione di un mondo disumano, affermandosi attraverso la virtù "umana" per eccellenza: la ragione. La ragione è coscienza di sé afferma in Ti con zero, Dantés, che guarda ironicamente all'ansioso affannarsi dell'abate Faria. E l'ironia di Dantés è quella di Calvino, un'ironia che non è indice di aristocratica, indifferente superiorità, ma esprime il ridimensionamento, il distacco razionale inevitabile, che occorre all'uomo di oggi, per superare il suo dramma.

B I B L I O G R A F I A

Opere di Italo Calvino: narrativa.

Il sentiero dei nidi di ragno, Torino, 1947.

Ultimo viene il corvo, Torino, 1949.

Il visconte dimezzato, Torino, 1952.

L'entrata in guerra, Torino, 1954.

Fiabe italiane, Torino, 1956.

Il barone rampante, Torino, 1957; ed per ragazzi 1959.

La speculazione edilizia, Torino, 1957.

I giovani del Pò, Bologna, "Officina", 1958.

I racconti, Torino 1958.

Il cavaliere inesistente, Torino, 1959.

I nostri antenati, Torino, 1960.

La giornata di uno scrutatore, Torino, 1963.

Marcovaldo ovvero Le stagioni in città, Torino, 1963.

Le cosmicomiche, Torino, 1965.

Ti con zero, Torino, 1967.

Saggi dell'Autore:

Il midollo del leone, Milano, "Paragone", 1955.

I racconti che non ho scritto, Roma, "Marsia", genn.-apr. '59.

Il mare dell'oggettività, Torino, "Menabò", 2, 1960.

Main currents of Italian fiction today, "Italian Letters", 4,  
13-14, 1960

Le sorti del romanzo, Roma, "Ulisse", 24-25, 1960.

La sfida al labirinto, Torino, "Menabò", 5, 1962

Siamo una generazione svedese, Milano, "Il giorno", 16, 5, 1962.

La nuova giungla ha i suoi selvaggi, Milano, "Il giorno", 6, 6, '62.

L'antitesi operaia, Torino, "Menabò", 7, 1964.

## Opere di carattere generale:

- G.Ferretti Letteratura e ideologia, ed. Riuniti, Roma, 1954.
- E.Cecchi Di giorno in giorno, ed. Garzanti, Milano, 1954.
- C.Salinari Questione del realismo, ed Parenti, Firenze, 1960.
- Fernandez Il romanzo italiano, ed. Lerici, Milano, 1960.
- Pullini Il romanzo italiano del dopoguerra, ed. Schwarz, Milano, 1961.
- F.Mollia Nostro novecento, ed. Cremonese, Roma, 1961
- C.Segre Lingua stile e società, ed. Feltrinelli, Milano, 1963.
- G.Luti Narrativa italiana dell'Otto e Novecento, ed. Sansoni, Firenze, 1964.
- I narratori italiani contemporanei, ed. Sansoni, Firenze, 1966.
- M.David La psicoanalisi nella cultura italiana, ed. Boringhieri, Torino, 1966.
- G.Manacorda Storia della letteratura italiana contemporanea (1940-1965), ed. Riuniti, Roma, 1967.
- M.Corti Metodi e fantasmi, ed. Feltrinelli, Milano, 1969.
- C.Marabini Gli anni sessanta narrativa e storia, ed. Rizzoli, Milano, 1969.

## Studi particolari:

- C.Pavese Il sentiero dei nidi di ragno, "L'Unità", Roma, 26 ottobre, 1947..
- E.Falqui Ultimo viene il corvo, "Tempo", Milano, 10/1/1950.
- G.Pampaloni Il secondo libro di Italo Calvino, "Comunità", Milano, # 5, 1950.
- A.Bocelli Il visconte dimezzato, "Il Mondo", Roma, 28/6/1952.
- M.La Cava Il visconte dimezzato, "Il Ponte", Firenze, maggio, 1953.
- G.Luti Piccola antologia critica, "Itinerari", Genova, 11-12, 1954.

- G.A.Cibotto Italo Calvino scrittore d'avventure, "La Fiera Letteraria", Milano, 27, 1954.
- P.Citati Fine dello stoicismo, "Paragone", Firenze, agosto, 1955.
- P.L.Contessi Italo Calvino fra il realistico e il fiabesco, "Il Mulino", Bologna, agosto, 1956.
- F.Antonicelli Straordinaria evasione, "La Stampa", Torino, 5 luglio, 1957.
- A.Bocelli Il barone rampante, "Il Mondo", Roma, 10 settembre, 1957.
- P.De Tommaso Sul barone rampante, "Belfagor", Firenze, 31 luglio, 1958.
- L.Sciascia Italo Calvino, il barone rampante, "Il Ponte", Firenze, settembre, 1957.
- M.Forti L'ultima narrativa di Calvino, "Aut Aut", Milano, # 49, 1958.
- A.Bocelli I racconti di Calvino, "Il Mondo", Roma, 27 gennaio, 1959.
- V.Amoruso L'armonia di Calvino, "Nuova Corrente", Roma, 12, 1959.
- G.Grazini Lettura dei racconti di Calvino, "Letterature Moderne", Milano, sett.-ott., 1959.
- F.Squarcia Calvino, "Paragone", Firenze, ottobre, 1959.
- C.Bò Il comunista dimezzato, "L'Europeo", Milano, 28 agosto, 1960.
- A.Airolidi Un cavaliere che non esiste disturba il sonno dei comunisti, "Corriere della sera", Milano, 7 aprile, 1960.
- A.Bocelli Calvino si diverte, "Il Mondo", Roma, 26/1/1960.
- V.Amoruso Il cavaliere confuso, "Nuova Corrente", Roma, # 18, 1960.
- P.Calandra Il Menabò, "Il Ponte", Firenze, maggio, 1960.
- S.Addamo Italo Calvino, il cavaliere inesistente, "Il Ponte", Firenze, sett., 1960.
- A.Guglielmi La realtà truccata di Calvino, "Approdo", Torino, V-VII, 1960.
- A.Banti Italo Calvino, "Opinioni", Milano, 1961.

- C.Varese Italo Calvino: da I Racconti a Il cavaliere inesistente, "Nuova Antologia" Firenze, ag. 1961.
- A.Bocelli L'ultimo Calvino, "Il Mondo", Roma, 23 apr. 1963.
- M.Boselli Il linguaggio dell'attesa, "Nuova Corrente", Roma, # 37, primavera 1963.
- P.De Tommaso Un'ambigua sfida al labirinto, "Belfagor", Firenze, XIX, 1963.
- F.Wahal La logica dell'immagine in Calvino, "Il Caffè", Milano, XII, 1964.
- S.Themerson Italo Calvino, "Il Caffè", Milano, XII, 1964.
- O.Sobrero Calvino scrittore "rampante", "Il Caffè", Milano, XII, 1964.
- G.Orioli Calvino fra la favola e l'impegno, "Elsinore", maggio, 1964.
- M.Ricci La giornata di uno scrutatore, "Convivium", Torino, 1965.
- A.Piromalo Italo Calvino, "Baretti", 7, XLIII, 1966.
- C.Marabini Italo Calvino, "Nuova Antologia", Firenze, 501, 1967.
- A.Bocelli Fantasie di Calvino, "Il Mondo", Roma, 1 febr. 1966.
- R.Scrivano Cinque narratori contemporanei, "Il Ponte", Firenze, 3 marzo, 1968.